



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

283
Nov. 2023



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

NOTAS SOBRE O FAUSTO (4)

Finalizo, aqui, a série de comentários sobre os textos ancilares à tradução para o português do **Fausto** de Goethe, empreendida pela brasileira Jenny Klabin Segall. Trato, especificamente, do posfácio de Sérgio Buarque de Holanda constante da 5ª edição da Itatiaia, de 2002.

Buarque de Holanda comenta, em seu posfácio, uma questão crucial na tradução de poesia: manter a forma versificada ou optar pela versão em prosa? Manifestando-se francamente pela primeira alternativa, o sociólogo argumenta que justamente “a condição básica de toda tradução, fiel está em conservar-se fiel a essa coerência íntima, e de fato indissolúvel, que há entre o que um texto exprime e o como o exprime”. Rejeita, portanto, o argumento contrário, que indica a conveniência de traduzir a poesia na “linguagem talvez mais maneável da prosa”, em benefício de uma suposta “fidelidade absoluta”.

O autor do posfácio se esmera em defender a indivisibilidade do binômio forma-conteúdo em poesia e, portanto, a importância de buscar preservá-lo na tradução: “numa obra de poesia a ‘forma’ é verdadeiramente a expressão do ‘conteúdo’ e este o sentido da forma”.

Buarque de Holanda também aponta que o próprio Goethe

não cogitaria traduzir poesia em prosa, porque, segundo o sociólogo e historiador brasileiro, acreditava que a tradução de um poema, para ser “razoavelmente fiel”, teria de ser realizada em verso. Argumenta que o poeta alemão preferia abandonar o trabalho de tradução se avaliasse não conseguir trasladar com fidelidade o original em verso. Exemplifica que Goethe “o fez no caso do **Conte di Carmagnola**, embora sem deixar de admitir que a tragédia manzoniana era mais traduzível talvez do que os poemas de Byron”.

Ainda sobre as questões gerais da tradução de poesia, Buarque de Holanda identifica duas estratégias distintas que podem ser seguidas pelo tradutor, partindo-se do princípio de que o novo texto será transcrito em verso. A primeira seria ater-se aos “aspectos formais do texto, inclusive ritmo e metro”; a segunda implicaria adaptar o ritmo do verso original às idiosincrasias do tradutor, “segundo o gênio e as convenções familiares da língua da tradução”.

O autor do posfácio não disfarça sua predileção pela primeira alternativa, que considera mais trabalhosa e, podemos supor, mais fiel. Entende Buarque de Holanda que a tradutora Klabin Segall optou justamente por essa estratégia. E que o fez

com elevado rigor: “Sua concepção de fidelidade e honestidade na interpretação da obra original é admiravelmente absolutista e intolerante”.

O sociólogo destaca também, no trabalho de Klabin Segall, a obstinação da tradutora em buscar continuamente uma melhor versão do original. Argumentando que “a aproximação entre qualquer tradução e o texto nunca poderá ser definitiva e sempre há de comportar várias graduações”, Buarque de Holanda nota que a tradutora brasileira empreendeu esforço gigantesco na revisão de sua versão do **Fausto** para a segunda edição, publicada em 1949: “Não há quase página em que as margens e entrelinhas não tenham ficado marcadas por sua impaciência de alcançar aquele ideal de exatidão”.

O autor do posfácio aponta, no tocante a esse trabalho de revisão da tradução, que Klabin Segall revela grande meticulosidade e atenção aos detalhes: “Em alguns casos, como no do colóquio entre os arcanjos, do Prólogo no Céu, as modificações atingem praticamente todos os versos”.

A avaliação de Buarque de Holanda sobre essa tradução do **Fausto** é sumamente positiva. Resumindo, considera que a tradutora persistiu no intento de “aprofundar-se sempre mais no espírito do autor”, mantendo, ao mesmo tempo, firme “ambição de melhor respeitar o texto”. Conjugação de ações e qualidades que costuma perfazer uma boa tradução. **📌**

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11
Caixa Postal 18821
80430-970 | Curitiba - PR

✉ rascunho@rascunho.com.br
🌐 www.rascunho.com.br
🐦 twitter.com/@jornalrascunho
📘 facebook.com/jornal.rascunho
📷 instagram.com/jornalrascunho
📞 [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/991094352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

Alcir Pécora
Eduardo Ferreira
Fabiane Secches
José Castello
José Castilho
Luiz Antonio de Assis Brasil
Maira Lacerda
Nilma Lacerda
Olyveira Daemon
Ozias Filho
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Tércia Montenegro
Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Cirino
Alex Castro
Ana Luiza Rigueto
André Argolo
André Caramuru Aubert
Clayton de Souza
Cristiano de Sales
Edma de Góis
Flávio A. F. Reis
Gabriela Silva
Haron Gamal
Livia Bueloni Gonçalves
Marcos Pasche
Paloma Vidal
Patrícia Peterle
Thomas Mccarthy

ILUSTRADORES

Carina S. Santos
Carne Levare
Fabio Abreu
Fabio Miraglia
FP Rodrigues
Marcelo Frazão
Oliver Quinto
Ramon Muniz
Thiago Lucas

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

O TRABALHO DE INTERPRETAÇÃO

O texto literário pode fornecer para o intérprete dois tipos básicos de respostas: a) a resposta literal; b) a resposta inferencial. A resposta literal testa a memória do intérprete, se ele leu e reteve o texto na íntegra e na sua superfície. Aqui a resposta se encontra literalmente no texto, pode ser até sublinhada. Já a resposta inferencial exige deduções, raciocínio lógico. Nela é necessária a articu-

lação com saberes e/ou informações anteriores, é mobilizada, em grau maior ou menor, a “bagagem intelectual” do intérprete. A resposta só é obtida após uma inferência, uma indução. Aqui, para além do que é literal, visível, aciona-se o subtexto, o que está implícito. Aqui, e sempre operando com lógica argumentativa, *desenvolvem-se* os sentidos do texto — com a preocupação de não hiperinterpretá-lo, de dar sentido ao

que não está pelo menos indiciado na sua literalidade. Importante: não se fazem inferências sem que se passe pela literalidade do texto. São dois movimentos confluentes e complementares, o de ler o texto na sua literalidade e o de comentá-lo a partir de inferências. Se ficarmos só na literalidade, a interpretação é rasa, sem muita força. A leitura mais abrangente e valiosa é a que junta a literalidade com as inferências. É aqui que reside o verdadeiro trabalho de interpretação. **📌**

6

Entrevista:
Marcelo Labes
Rogério Pereira



ISADORA NICOLADELI

17

Inquérito
Leila Miccolis



DIVULGAÇÃO

11

A vida se ilumina,
de Tadeu Sarmiento
André Argolo

14

Ninguém quis ver,
de Bruna Mitrano
Ana Luiza Rigueto



24

Antonio Candido e a permanente formação
Marcos Pasche



ANTONIO CANDIDO POR FABIO MIRAGLIA

28

As atmosferas e dores de Marguerite Duras
Alex Castro



MARGUERITE DURAS POR OLIVER QUINTO

20

Uma chance de continuarmos assim,
de Taismin Ohnmacht
Haron Gamal

22

As palavras trocadas,
de Laura Erber
Cristiano de Sales



32

Para isso fui chamado,
de Czesław Miłosz
Patricia Peterle

36

Orlando furioso,
de Ludovico Ariosto
Flávio A. F. Reis

40

Segundo retorno ao México
Paloma Vidal



MARCELO FRAZÃO

DENNIS MINHANE

44

Poemas
Thomas Mccarthy



ARTE DA CAPA:
FABIO ABREU

Design que se adapta às suas necessidades

- design editorial
- design digital
- design de marca




thapcom
design + ideias
www.thapcom.com



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

MANEIRAS DE EXISTIR

Ilustração: **Carina S. Santos**

A fome aumenta, entro no primeiro restaurante que encontro. Fica logo após o lance inicial das escadas rolantes. A porta, envergonhada, se esconde atrás de uma coluna. Ao meio-dia, o salão está vazio.

Pouco depois de me acomodar em uma mesa, entra uma senhora de peruca dourada. Ainda com alguma dificuldade, usa uma bengala com cabeça de cavalo, mas mantém o queixo erguido das bailarinas. Tenta disfarçar a papada que, revoltosa, se derrama sobre o colar de pérolas.

Instala-se na mesa a meu lado. Dou boa-tarde, ela não responde. Afasto minha sacola, que se esparramava sobre o sofá, para que se acomode melhor, não agradece. Eu não existo. A velha de peruca faz questão de enfatizar: não sou ninguém. Talvez seja um desocupado. Talvez nem um homem seja.

Escolho um contrafilé com arroz negro. Quando meu prato chega, a velha faz cara de nojo. Eleva ainda mais o queixo, assinalando sua superioridade sobre um pobre carnívoro. Escolheu uma quiche vegetariana com salada. Acomoda o guardanapo sobre o peito imenso, embora murcho. Mastiga com seu bico de pássaro. É intolerável.

A cada garfada, parte da peruca se derrama um pouco. Antevejo um desastre, que infelizmente não acontecerá. Percebo claramente que, sem nenhum motivo, eu já odeio a velha. Envergonho-me de meu sentimento irracional, mas eu o sinto. Cada vez mais forte.

Trato de me concentrar em meu contrafilé e esquecer de minha companheira de mesa. Até que, com um olhar assustado e a camisa rasgada, um garoto entra no restaurante. Deve ter seus 13 ou 14 anos. O calção escorrega pelos quadris. Está descalço. As unhas estão amareladas. Pergunto-me como conseguiu atravessar a barreira dos seguranças.

O menino fica parado no meio do restaurante. Ato contínuo, a velha agarra sua bolsa. A peruca balança. A papada de gelatina está inquieta. O bico de pardal se tranca. Os garçons, indiferentes, continuam a passar com suas bandejas. Nas outras mesas, os clientes mastigam e conversam.

“O senhor vê o que eu vejo”, a velha enfim me pergunta. Se me pergunta, eu existo. Essa constatação não deixa de me aliviar. Ainda assim, considero que talvez não estejamos falando da mesma coisa, que talvez não estejamos vendo o mesmo menino. Eu a testo: “A senhora fala da garota que acaba de entrar?”.



Sinto prazer em desnortear a velha. Em enlouquecê-la. Ainda enfático: “Que linda menina”. Ela me observa de boca aberta. De onde vem tanta raiva? Qual a origem desse desejo de destruição? Mantenho, porém, a cara de homem educado e piedoso. Espero por sua resposta. Sigo o protocolo dos shoppings.

Sim, algo não me agradou na velha de peruca desde o primeiro momento em que a vi. Mas só por isso devo matá-la? Só porque não gostei do que vi devo exterminar o que vi? Quanto mais odeio a velha, mais eu me odeio. Um desconforto me sacode o espírito. Algo ou alguém precisa me deter, antes que o pior aconteça. Eu mesmo preciso me deter, mas não consigo.

Volto a examinar o menino. Parece mais calmo, ainda assim não se move. Uma estátua de carne no meio do salão. A velha continua muda. Uma garçonete apressada esbarra no garoto, nenhum dos dois se abala. O menino continua a inexistir, só a velha e eu o vemos.

Nunca ouvi falar de delírio compartilhado. Ou eu deliro, ou a velha delira, mas nós dois juntos? Um rapaz de terno negro aparece, enfim, para nos salvar. “Ei, garoto, vamos andando. Trate de sair, ou chamo o segurança do shopping.”

A velha sorri. Suspira. Solta a bolsa a seu lado, e volta a cortar sua salada. Já eu perco completamente a fome. Como pode acontecer o que aconteceu e eu continuar normalmente minha vida medíocre?

Exista ou não, o menino instalou a verdade onde só havia a mentira. Simplesmente por existir, ele nos desmascarou. Desmanchou nosso mundo de perucas e de poses. Até a velha, agora, parece prestes a se erguer e dançar.

Acontece que o menino, que agora eu sei que existe, mesmo depois das palavras do rapaz de terno, não se move. Seus olhos estão cansados. A postura é de quem escapa de um grande risco. Um casal, em uma mesa defronte à minha, enfim comenta: “De onde surgiu esse garoto?”.

Tudo prova que, embora esteja onde supostamente não deveria estar, o menino está vivo e respira. Ele existe. Por que o apagam? A velha só não o anulou por medo — e eu bem que torci para que o medo levasse sua peruca a despencar sobre a salada. Eu só o vi porque sofro do mal de ver. Tenho uma sobrinha que sempre me diz: “Tio, você parece um detetive”. Talvez seja medo também, talvez seja um vício. Mas acho que as coisas não podem me escapar, ou não existirão.

Comentei isso com uma amiga, que me disse: “Você é um homem onipotente. Para existir, o mundo depende de seu olhar”. Ri de vergonha, mas seu comentário me desnudou. “É só uma mania de repórter”, justifiquei, sem nenhuma convicção. Minha amiga não me perdoou: “Vai nessa”.

É insuportável ver o menino naquele estado e continuar a mastigar um contrafilé. Talvez eu devesse convidá-lo para almoçar a meu lado, mas é bem provável que a velha de peruca chamasse a polícia. Aceno para o garçom e peço que embrulhe meu prato para viagem. “Algum problema com a comida?”, ele pergunta. “Não, amigo, o problema é comigo.”

Enquanto digo isso, um segurança arrasta o garoto para fora do restaurante. A velha de peruca, em seu camarote de madame, aplaude. Tenho vontade de degolá-la. Não faço isso porque, apesar da vontade de fazer isso, tenho plena consciência de que não devo fazer isso. A velha que se dane. Seu ódio ao menino equivale ao ódio que sinto por ela. Acho que eles se anulam, porque a calma volta ao salão e sua peruca, apesar de instável, não se desmancha.

Carregando o embrulho com a quentinha, saio ao encalço do garoto. Um pouco à frente, eu o alcanço. Seguro-o pelo ombro e lhe digo: “Olha, menino, é para você”. O segurança ainda o puxa pelo pescoço. Ele não me responde, tampouco pega o embrulho. Encara-me. Limita-se a cuspir na minha cara. Foi uma das mais fortes afirmações da existência que já presenciei. **Ⓛ**

entrevista **MARCELO LABES**

O título **Deus não dirige o destino dos povos**, novo romance de Marcelo Labes, zomba — sem quaisquer meias-palavras — de uma das máximas de Plínio Salgado no *Manifesto* integralista de 1932. A galhofa, obviamente, fica por conta do nada singular “não” incluído no título da narrativa do escritor catarinense nascido em Blumenau, em 1984. A referência ao integralismo puxa outras tantas para abordar também o nazismo, a Era Vargas, o golpe militar de 1964 e a grande greve ocorrida em Blumenau em 1989 — quando milhares de trabalhadores das indústrias têxteis da região foram às ruas por melhores salários.

Filho de um operário e de uma empregada doméstica, Labes busca, a partir da literatura, não só questionar a sociedade do Vale do Itajaí e sua formação de ascendência alemã, mas perscrutar as muitas faces do humano e, como não poderia deixar de ser, entender o seu lugar no mundo.

“Não escrevo somente contra a cultura criada e imposta daquele lugar, mas também contra sua geografia. Ambas, cultura e geografia, fizeram-me acreditar, por muito tempo, que meu destino era aquele. E, para mim, aquilo era muito pouco”, diz Labes nesta entrevista concedida por e-mail.

Após oito livros de poemas, em 2020, a literatura de Labes ganhou visibilidade nacional ao vencer o prêmio São Paulo com **Paraíso-Paraguay**, seu romance de estreia. Um ano depois, **Três porcos** ganhou o prêmio Machado de Assis, da Biblioteca Nacional. Ambos os livros foram lançados pela Caiaponte, editora fundada por Labes. “A ideia de ter uma editora independente era essa, primeiro: atravessar as filas e os possíveis conluios dentro de grandes editoras que fazem ou não um livro ser publicado. Consegui”, diz.

Marcelo Labes comenta ainda sua trajetória a partir de Santa Catarina e os assuntos que o rondam o tempo todo, sempre impulsionados pela “neurose e pelo rancor que acabam por virar texto”.

A fúria certeira da escrita

O catarinense **Marcelo Labes** constrói uma obra que questiona de maneira incisiva a sociedade e investiga as muitas faces do humano

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

• **A opressão do estado — por ditaduras ou governos de extrema direita — está no centro de Deus não dirige o destino dos povos. E há referências diretas ao governo de Jair Bolsonaro. Como fugir do panfletarismo ao abordar temas que, muitas vezes, geram acalorados debates?**

Deus não dirige o destino dos povos conta a história de um lugar e de seu povo ao longo de mais de oitenta anos, e há diversos conflitos ali: Estado x falantes de língua alemã, nazistas x FEB, nazismo x integralismo, esquerda x ditadura, trabalhadores unificados x peleguismo... Bolsonaro é apenas mais um personagem numa história de opostos em que quem tem o apoio do Estado, das igrejas e do grande capital acaba vencendo. Se a história de Tomás começa e termina em 2018 é porque precisava me afastar dos anos terríveis de caricatura de governo ou de um governo assumidamente incapaz, como foi durante a pandemia o governo Bolsonaro. Meu personagem, como eu próprio, não acreditava que fosse possível que um néscio assumisse a presidência da república. Então, a resposta talvez esteja aí: buscar as origens de Bolsonaro, algo que explicasse a sua ascensão ao Palácio do Planalto, talvez fosse uma forma de lidar com esse exercício irresponsável de poder, do qual fomos todos espectadores e vítimas, sem precisar narrar as bizarrices cotidianas — isso, me parece, seria bem panfletário —, mas contar uma história outra, anterior, completamente ligada a essa que vivemos em nossos cotidianos e que muitas vezes deixamos escapar.

• **Você acredita que ser escritor é um ato político, no sentido de que seu trabalho tem ressonância na sociedade?**

Acredito que toda forma de expressão artística é política, ainda que muitas vezes isso escape até mesmo ao artista em questão. Mas penso ser diferente a política natural à Arte dos posicionamentos críticos, esses elegíveis, que o autor toma para si. Nesse sentido, tenho conseguido nesses últimos anos alcançar pessoas de formas muito diferentes; seja o leitor catarinense, que me procura para me dizer que se encontrou nas páginas dos meus livros, seja de leitores de todos os lados do país que vêm me dizer que não tinham a menor ideia de que tivesse havido até pouco tempo atrás um pedaço de Brasil tão deslocado desse Brasil, como o Vale do Itajaí e seus arredores. Assim, ao alcançar um público leitor localizado — e me fazer entender por ele —, e ao alcançar um público geograficamente distante, vejo que, sim, meu trabalho ressoa. Ainda que de forma humilde, mas ressoa.

• **Perpassa seus livros, tanto de poesia como os romances, uma contundente crítica à sociedade que compõe as cidades do Vale do Itajaí, em especial Blumenau. O que mais lhe incomoda na chamada “ascendência europeia” da sociedade catarinense?**

Eu nasci e me criei no que chamo de Vale Profundo, no último bairro ao sul de Blumenau, onde as montanhas de um lado e de outro do ribeirão quase se tocam. Meu pai foi operário na Artex até se aposentar, e esse é o primeiro tema: tudo no bairro girava em torno da fábrica. Quando veio Collor e a consequente abertura econômica, o dono dessa fábrica (uma espécie de semi-deus populista) não hesitou em reformular todo o programa de empregos e demitir centenas de funcionários. Quanto ao pai, ele manteve certos hábitos, e um deles foi o de jantar à meia-noite (como fazia na fábrica) por todo o tempo restante que teve. Não era raro encontrá-lo no meio da casa indo beliscar alguma coisa da geladeira. Minha mãe, por sua vez, trabalhou como empregada doméstica desde cedo. Conheci, através dela, dezenas de apartamentos, umas quantas casas, e cuidei dela quando precisou colocar parafusos de titânio na coluna. Por minha experiência doméstica e pela experiência comum, nunca me foi possível ver o trabalho árduo, essa questão tão cara aos descendentes de europeus, como uma grande causa. Pelo contrário, vi desde cedo o que vinha dali: neuroses, dores e humilhações contínuas. O discurso vigente no Vale do Itajaí, e que atravessa grande parte do sul do Brasil, é esse de um trabalho que pode não garantir sossego financeiro ao fim da jornada, mas que certamente acertará as contas com Deus (Weber já falava disso) e com a própria comunidade. Outro tema é o da germanidade postiça. Com a perseguição de Vargas às ex-colônias alemãs, italianas e japonesas, muito se perdeu no que diz respeito à cultura, ao idioma etc., mas também se permitiu, uma primeira vez, que esses descendentes de colonos fossem confrontados com o Brasil. Esse diálogo deu mais ou menos certo até a década de 1970, quando Blumenau inicia a “neogermanização” da arquitetura do centro da cidade e começa a se preparar para o que viria a ser a Oktoberfest. É a partir da criação da festa que a cidade sucumbe a um discurso neogermânico de negação de muitas questões nacionais, como o Carnaval, as religiões afro-brasileiras, e passa a adotar um discurso xenofobo que perpassa classes, crenças, credos. Não posso dizer que tenho um problema com os alemães que vieram para o Brasil no século 19, mas tenho, certamente, com o discurso que se fez e se faz dessa imigração, da construção da cidade e da manutenção do mito fundador do bom imigrante, o desbravador, o herói. Como todo mito fundador, penso que esse também precisa ser destruído.

• **Tomás, personagem de Deus não dirige o destino dos povos, é o típico brasileiro que acredita na educação para ascender socialmente. Mas a precariedade da educação no Brasil não fragilizaria esta visão um tanto utópica?**



Deus não dirige o destino dos povos

MARCELO LABES
Caiaoponte
280 págs.



Vivendo no Brasil, vemos que há pouco de Deus e muito mais de política e de dinheiro decidindo nosso futuro, apertando nosso presente, soterrando nosso passado.”

Tomás, em sua ascensão, só consegue deixar Blumenau e chegar a Florianópolis para assumir uma cadeira medíocre num jornal duvidoso. O que sabe — e sabemos que sabe pela sua capacidade de pesquisa — vem de fora da academia. Logo, é uma afirmação que traz consigo a própria negativa: mesmo a educação de Tomás é frágil, como é frágil toda formação num país que não consegue absorver tantos graduados, mestres e doutores que deixam a universidade desempregados todos os anos.

• **Por outro lado, a ignorância parece ser o motor-contínuo para perpetuar o poder, conforme se avança na leitura de Deus não dirige o destino dos povos. Como a ignorância molda uma “sociedade perfeita” aos poderes econômicos e políticos?**

Não parece haver fórmula perfeita, mas é possível especular. O poder da religião — e não é só do neopentecostalismo que falo; a limitação de acesso à educação em todos os seus níveis; o desmonte das instituições de defesa de trabalhadores enquanto entidades combativas; o acesso a bens de consumo, tudo isso faz parte da fórmula. Até

os meus doze anos, os melhores presentes de Natal que eu e todas as crianças filhas de operários recebíamos eram retiradas numa sala comercial que a fábrica mantinha para esse fim. Os brinquedos vinham por idade e gênero, e eram, para a tranquilidade de nossos pais, os melhores presentes da época. O operário que não se atrasasse nenhuma vez durante o mês de trabalho ganhava um tanto de retalhos de tecidos para fazer roupas de cama ou de vestir. Um outro detalhe era a cooperativa de consumo, um supermercado onde o trabalhador podia comprar a prazo, tendo o valor das compras descontado na folha de pagamento do mês seguinte. O sindicato pelego ainda oferecia serviço de saúde e odontologia. Difícil, com esse cenário, prever o que aconteceria em 1989.

• **A máxima de Lampedusa “Tudo deve mudar para que tudo fique como está” pode ser um caminho para entender o Brasil desde sempre?**

Sem dúvida. O Brasil é um belo retrato dessa máxima, desde a invasão. Se focarmos no século 20, isso fica claro com um exemplo, dentre muitos: Vargas, o “pai dos pobres”, que assina a CLT, em 1943, garante que esta seja uma cópia adaptada da Carta del Lavoro fascista, de 1927. Isso num momento em que a modernização do Brasil enchia as fábricas de trabalhadores, muitos deles com ideais libertários. Pois surgem os sindicatos. Ora, para que mais limitador das vontades do povo trabalhador do que cercá-lo de órgãos que falem por ele e que não o escutem?

• **O narrador de Três porcos diz “Eu escrevo para me vingar. Porque justiça é um cálculo por demais subjetivo”. Por que você escreve? A vingança é também um dos motivos?**

Escrevo porque preciso, e isso realmente não é algo fácil de explicar. Ao mesmo tempo, escrevo para ver se ajudo alguém como eu mesmo fui ajudado, desde a leitura de **Meu pé de laranja lima**, do José Mauro de Vasconcelos, na infância, quando aprendi o que a literatura podia fazer comigo, até a leitura de uma crônica de Ruy Proença, quando da morte de Philip Seymour Hoffman, que me fez ficar sóbrio nesses quase dez anos — Hoffman morreu em fevereiro de 2014. Além disso, há as minhas outras questões: o lugar de onde venho parece arrancar das pessoas o que elas têm de criativo. Primeiro, há esse tema da germanidade postiça. Depois, a questão do trabalho e do ascetismo religioso. Além disso, a paisagem: morros por todos os lados, um rio que extravasa a calha e retorna a ela, volta e meia. Não escrevo somente contra a cultura criada e imposta daquele lugar, mas também contra sua geografia. Ambas, cultura e geografia, fizeram-me acreditar, por muito tempo, que meu destino era aquele. E, para mim, aquilo era muito pouco. >>>



ISADRA NICOLADELI

• **Em *Três porcos*, lemos “Porque a arte, me dizia Ratazana, precisa de amor, mas precisa de ódio. Do contrário, é apenas entretenimento”. Levando esta afirmação em consideração aos seus livros, pode-se dizer que você foge o tempo do “apenas entretenimento”?**

Eu não gosto de pensar que minha literatura seja funcionalista, que precise de um porquê sociológico para existir. Mas não consegui, até agora, criar um texto literário que andasse muito longe de onde eu mesmo pisei e piso, seja tratando das questões do Vale, seja tratando das minhas próprias, como em *Três porcos* ou em *Evangélica*, o original no qual venho trabalhando. Desde o planejamento até o momento posterior de escrita e reescrita, uma dúvida permanece me rondando a cabeça: “Mas afinal, de que vai valer esse texto?”. É perseguindo essa resposta que prossigo no meu trabalho.

• **E qual seria o ódio que mais impulsiona a sua criação literária?**

Outro dia, enquanto falava para uma turma de estudantes, uma menina me perguntou acerca do título de *Deus não dirige o destino dos povos*. Respondi dizendo que se tratava de uma galhofa com a máxima integralista, frase que abre o *Manifesto* de 1932, de Plínio Salgado, que diz “Deus dirige o destino dos povos”. Vivendo

no Brasil, vemos que há pouco de Deus e muito mais de política e de dinheiro decidindo nosso futuro, apertando nosso presente, soterrando nosso passado. Se eu sou fulo da vida, é com essas pessoas, as que decidem — e decidem muito mal, sempre — os caminhos de onde viemos e para onde vamos. Mas como não poderia ser apenas isso, tenho meus rancores pessoais, minhas neuroses impossíveis de tirar no banho. Essas, deixo ali em repouso até a hora certa. Como costuma acontecer, a hora certa chega e a neurose, o rancor, acabam por virar texto.

• ***Três porcos* aborda pedofilia e abusos sexuais — assuntos muito comuns na imprensa nacional. A bestialidade humana é uma das suas maiores preocupações ao escrever ficção?**

Não diria a bestialidade humana. Prefiro pensar que trabalho as faces do humano. Assim me dizem as pessoas sobre Wilhelm, o personagem de *Paraíso-Paraguay*, que é primeiro odiado para depois protagonizar seu momento de redenção diante da própria história. Ou Jurgen, o personagem de *Deus não dirige o destino dos povos*, a respeito de quem me dizem nunca terem pensado em se solidarizar com um nazista. Mesmo em *Três porcos*, Rafael, o protagonista, é vítima e algoz, a depender do momento. Esses vá-

rios lados que habitam as pessoas é que me interessam.

• **No brevíssimo epílogo de *Três porcos*, há uma foto sua na infância e a impactante frase: “Todos os dias, sinto vontade de abraçar o menino que fui”. O que a infância representa para você? Você concorda com a afirmação do Enrique Vila-Matas de que “a infância é uma batalha perdida”?**

Minha infância ainda me é um mistério. Há muito de dor lá atrás, mas há muita beleza também. Sendo dolorida e bela, depende da maneira de olhar para trás constrói um possível retrato atual sobre o que foi. Então discordo de Vila-Matas: somente se perde essa batalha quando se deixa de procurar na memória (e, a partir dela, decidir) o que a infância de fato representa.

• **Você acredita que toda ficção é, em alguma medida, uma espécie de autobiografia do autor?**

Não tem como não ser. Se por um lado a autoficção entrega logo de cara que quem escreve o faz a partir de si, os demais subgêneros do romance acabam delatando as angústias e neuroses de quem escreve. Por mais que o autor tente se esconder atrás de tramas e personagens, em algum momento ele se permite vir à tona. Ao leitor, claro, cabe saber investigar.

• ***Enclave* (poesia) e *Deus não dirige o destino dos povos* (romance) têm uma ligação ao discutir questões como imigração, construção da sociedade a partir de descendentes europeus, história do Brasil, o horror das guerras. São livros que se complementam? No seu caso, você acredita que alguns assuntos só podem ser mais bem discutidos num texto mais longo, como o romance?**

Foi exatamente o que tentei fazer, mas a genealogia é diferente. *Paraíso-Paraguay* é filho de *Enclave*, enquanto *Deus não dirige o destino dos povos* é primo de *Paraíso-Paraguay*. O que houve aqui é que quando *Enclave* passou a ser comemorado como um livro que critica o sul, e eu era esse crítico, muitas questões passaram a me incomodar, e uma delas, talvez a mais importante, é de como o restante do país para diante das primeiras questões sulistas — ou catarinenses, para falar de onde escrevo —, como o neonazismo, o bolsonarismo e outros ismos infelizes, e não vai adiante para ver o que mais há por aqui: pobreza, favelas, dificuldade em acessar as poucas universidades públicas em seus raros campi, um coronelismo político que extrapola os limites de direita e de esquerda e uma herança de silêncios que temos de levar adiante. Ou seja: Brasil puro. Meu trabalho em *Paraíso-Paraguay* foi o de mostrar uma história de imigração sem heroísmo algum e que culminou na história de meu pai — homem branco, de olhos claros, sotaque carregado do alemão trazido de casa, mas



Acredito que toda forma de expressão artística é política, ainda que muitas vezes isso escape até mesmo ao artista em questão.”

ao mesmo tempo com somente o primário realizado na escola e operário da fábrica mais próxima boa parte de sua vida. Não esteve com integralistas nem nazistas, não era um racista ou um xenófobo. Era um trabalhador humilde e pisador de chão de fábrica, além de torcedor do Fluminense e pai de três filhos. Ele, como a maioria, não entra na caricatura que se faz de Santa Catarina e que Santa Catarina faz de si mesma. Já sobre *Deus não dirige o destino dos povos*, ele preenche lacunas que deixei intencionalmente em *Paraíso-Paraguay*. Nele quis falar exatamente de integralismo, sobretudo, mas de nazismo, da Era Vargas, do golpe de 1964 e da grande greve ocorrida em Blumenau, em 1989. E tentar demonstrar, num romance, como o fascismo à brasileira foi e continua sendo extremamente perigoso, exatamente por vir agindo silenciosamente desde pelo menos a década de 1940 e aparecendo em raras ocasiões. Bolsonaro foi apenas uma dessas ocasiões. As questões abertas em *Paraíso-Paraguay* e em *Deus não dirige o destino dos povos* me exigiram uma abordagem prosaica. Precisava delimitar algumas questões e abrir outras tantas, mas com a garantia (como se houvesse garantia) de que daria conta de que não se tornariam apenas máximas, mas temas refletidos por mim e por quem me lê. E disso a poesia, a minha poesia, não dá conta. Espero que a minha prosa dê.

• **Com a hiperconexão gerada pelo mundo digital, houve um certo esboramento dos chamados grandes centros, apesar de que estar em São Paulo e no Rio de Janeiro ainda tem certa vantagem. Como é dedicar-se à literatura a partir de Santa Catarina? E o que é Santa Catarina?**

O fato de ter criado uma editora me ajudou em muitos sentidos, e um deles foi ter o valor integral da venda dos livros para mim, mesmo que o número de vendas seja humilde diante do que vendem as editoras grandes. Mas estar aqui é bom: reconheço meus pares, acompanho seus trabalhos e tenho o meu acompanhado por eles. Um exemplo da importância de estar aqui é que nas campanhas de financiamento coletivo, Santa Catarina sempre lidera na lista de apoios. Depois é que vêm São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande



Ao alcançar um público geograficamente distante, vejo que, sim, meu trabalho ressoa. Ainda que de forma humilde, mas ressoa.”

ISADORA NICOLADELI



do Sul... Dá algum conforto ser um autor catarinense vivo, reconhecido e que está produzindo exatamente agora, como estou, e saber que o que escrevo alcança as pessoas. E sei que alcança porque elas me dizem — por e-mail, por mensagens no Instagram, na rua. O mais interessante é falar de Santa Catarina. Blumenau está a apenas 130 quilômetros daqui e é outro estado. Joinville está um pouco mais do que isso e é outro estado também. O meio-oeste, o oeste, o sul, cada um é um estado. É como se essa unidade federativa fosse completamente porosa: nada nos une a ponto de nos reconhecermos e nada nos distancia a ponto de não pertencermos a este lugar.

• Você venceu dois importantes prêmios literários: o São Paulo de Literatura e o Machado de Assis, da Biblioteca Nacional. Isso, possivelmente, abriria portas em grandes editoras para sua obra. No entanto, você continua publicando pela sua editora, a Caiaponte, por meio do apoio de campanhas de financiamento coletivo. Por que esta opção pela publicação, digamos, independente, com todas as dificuldades implicadas?

Eu publico livros para viver, esse é o primeiro ponto. Se tenho um livro terminado, preciso que ele seja impresso e vendido para pagar as minhas contas. **Paraíso-Paraguay** foi segundo colocado no prêmio Machado de Assis antes de ganhar o São Paulo na categoria romance de estreia. **Três porcos**, publicado um ano depois, em 2020, venceu o Machado de Assis. A ideia de ter uma editora independente era essa, primeiro: atravessar as filas e os possíveis conluios dentro de grandes editoras que fazem ou não um livro ser publicado. Consegui. E achei, depois de um tempo, que haveria algum tipo de aceno, algo como “E aí, Marcelo!”, mas não houve. Até eu entender que precisava de uma agente, que agora tenho, demorou um tanto. Não sei o que pensaram essas grandes editoras, por que não me chamaram. Nem deu tempo para pensar porque sempre tem trabalho por aqui.

• Como escritor e editor, obviamente você tem acompanhado (e participado) as transformações do mercado editorial brasileiro dos últimos anos. O que mais te chama a atenção no panorama atual?

Gosto muito das independências — tanto das editoras como dos livros publicados. Uma vez, estive na Festa Literária de Cachoeira, na Bahia, e fiquei muito admirado com a quantidade de editoras que eu simplesmente desconhecia. E não porque eu seja um mero ignorante, mas porque aquelas editoras estavam ali para o seu público, para a sua gente, publicando a partir da Bahia para os seus leitores. Aqui em Santa Catarina isso também acontece, como acontece no norte do Paraná e em todos os lados. Talvez esses livros extrapolem barreiras geográficas e alcancem novos leitores. Mas a principal questão é: foram publicados e estão sendo lidos com proximidade entre autor, editor e leitor. Esse rompimento da verticalização (de Rio e São Paulo para o resto do país) cria um cenário que merece ser estudado, porque gera de fato uma nova cena. As editoras grandes continuam sendo grandes e tendo sua importância, mas essas editoras menores mostram que há lugar entre o mercado e o público para suas publicações, e elas convivem. 🗨️

**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

A NARRATIVA EM SEGUNDA PESSOA

Estranho, não é? Sim, a narrativa em segunda pessoa é estranha, muito estranha, estranhíssima, reconheço. Mas existe e — quando aplicada na prosa de ficção, romance, novela, conto — causa uma inquietação vertiginosa e agita o leitor, embora no plural apareça muito na obra de grandes escritores do começo do século 20, sobretudo nas advertências do narrador, não rara vez confundido com o autor.

Um dos exemplos mais destacados é do romance — ou novela? — **Ana-Não**, do espanhol Agustín Gomez-Arcos. Para alcançar os melhores resultados numa linguagem poética e leve sem perde o vigor, Agustín estabelece a técnica da conversa entre o narrador e o personagem, de forma a deixar o leitor à vontade, como se estivesse praticando também desta dolorosa e lírica conversa tão cheia de cenas vigorosas.

Logo no começo, o narrador entrega as cartas do jogo ficcional num parágrafo muito bem escrito cheio de elipse, guardando a surpresa definitiva no fim deste surpreendente texto. Aqui se revela quem é o narrador. Neste caso, a narradora....

Vamos ver?

Ana Paúcha, acorda. Deixa a tua casa antes que ressurja o sol. A lua está morta. Ninguém te verá partir. Ninguém. Nem animal. Nem estrela. Não deve haver testemunhas do que tens de fazer. Era isso mesmo que desejava quando adormecestes. Há pouco, na tua cadeira: partir sem deixar vestígios. É chegado o momento. Deves empreender a viagem com dignidade, sem medo. Com a esperança de que não serei tão mesquinha contigo quanto a Vida.

Nesta frase final a surpresa absoluta, para usar o verbo — a narradora — e não o narrador — é Morte. Com destaque: a morte narra a vida, a sofrida vida de Ana Paúcha, a velhinha que se senta e cobre os ombros com o tecido para morrer tranquilamente, desfazendo-se de todos os bens e de todas recordações. É o que ela deseja/desejou por toda a Vida e que realiza agora em silêncio.

Assim, dentro desta mágica narrativa, o texto volta para o momento que antecede a morte que somente é afirmada momentos depois, com alterações significativas de tempo e de espaço, num belo domínio narrativo.

Por aí é que a narradora faz uma relação forte envolve, inclusive, ou sobretudo o leitor, desta vez participando da conversa:

Com a mesma alegria. Com o mesmo amor. A não ser assim, como saberia ela que a gente nasce para a morte como nasce para a Vida, na inocência, no esforço? Não lhe permitiu que lhe diminuísse a força das mãos padeiras.

Aí aparece a terceira pessoa. Mas a narradora fala com o leitor. Três pessoas narrativas num único texto. 🗨️

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

PROFESSORES PARA QUÊ?

Para minha mãe, professora Adair Braz Marques, in memoriam, que me passou a paixão de ser educador.

Escrevo esta coluna às vésperas dos 60 anos do Decreto 52.682, promulgado a 14/10/1963. Trata-se do texto que instituiu o 15 de outubro como feriado nacional em homenagem aos docentes, o conhecido *Dia do Professor*. Desde aquela data, espalharam-se as festas comemorativas nas escolas, eventuais “presentinhos” aos mestres e mestras e reconhecimentos simbólicos e respeitosos de um trabalho considerado essencial.

A data reverbera na memória de quem passou a maior parte de sua vida nas escolas e nas universidades públicas. Ser aluno ou professor sempre foi, privilegiadamente, um dado compulsório na minha família, a começar por minha mãe professora que somava com seus irmãos a façanha de ter seis professores dentre os oito irmãos. Não que o fato de ser “compulsório” não me tornasse feliz na escolha que fiz de também ser um docente. Ao contrário, de tantas atividades que exerci, o “ser professor” foi e continua sendo a que mais me encanta e a que mais me emociona. Um encontro ao acaso com ex-alunos ou a mensagem de reconhecimento que chega pelos ventos reais e virtuais, sempre me levam à sala de aula, às inúmeras convivências praticadas no recinto escolar e ao calor humano que a profissão exige e proporciona. “Professor”, ainda me chamam assim, é o título que carrego com prazer, com alegria, sempre me buscando na célebre frase de Guimarães Rosa em **Grande sertão: veredas**: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”.

Hoje, a data, salvo raras exceções, é vista mais como um feriado a ser aproveitado para o ócio. Afinal, o que há para comemorar? Ou, colocando de outra maneira, a este 15 de outubro caberia algo a mais que não seja encará-lo como momento símbolo de resiliência dos profissionais da educação e luta por uma escola realmente comprometida com o desenvolvimento humano de sua gente?

Não obstante, mais de 2,5 milhões de professores e professoras que existem hoje no Brasil continuam a fazer o impossível para reverter o ainda trágico cenário do sistema educacional brasileiro. Os dados são impiedosos para com nossas elites responsáveis pela condução política-adminis-

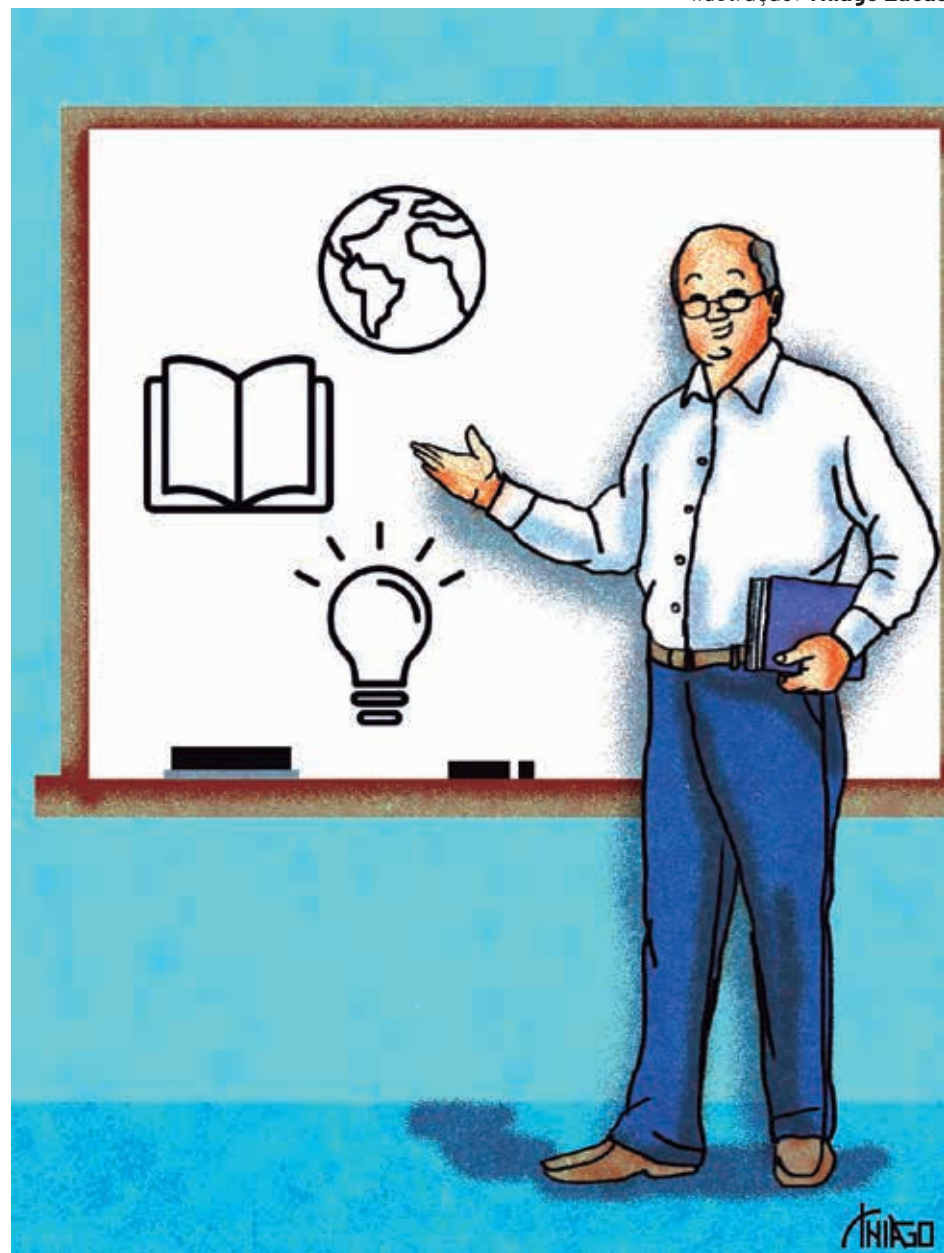
trativa do país há séculos. Destaco dois elementos importantes que são um retrato acabado da nossa miséria escolar, um demonstra resultados, o outro aponta uma das causas desses resultados.

Começemos pela figura central de todo esforço educacional: o estudante e sua formação, objetivo maior de toda ação responsável de política pública formadora. A última avaliação do Pisa (Programa Internacional de Avaliação de Estudantes), estudo da OCDE (Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico), registrou que o Brasil está entre as nações com mais baixo rendimento escolar nas áreas de matemática, ciências e leitura, ocupando a 52ª posição. Em matemática, estamos juntos aos dez países com pior desempenho no mundo.

O segundo elemento é o baixo reconhecimento salarial dos profissionais da educação, popularizado por Chico Anysio e o personagem Professor Raimundo no seu inesquecível bordão — “E o salário, óóó!”. A realidade, porém, não provoca risos ou chistes. Segundo dados também da OCDE, na sua pesquisa *Education at a glance*, de 2021, o Brasil ostenta o vergonhoso título de ser o país com o mais baixo piso salarial para professores do ensino fundamental dentre as quarenta nações pesquisadas.

Esses dois elementos apontados desestimulam a formação de docentes especializados em licenciaturas específicas, provocando deficiências na transmissão do conhecimento. Segundo a ótima matéria de Christina Queiroz na revista *Pesquisa Fapesp* publicada em outubro/2023, há um crescente desinteresse dos jovens em seguir a carreira no magistério, demonstrado pelo “número de concluintes de licenciaturas em áreas específicas que passou de 123 mil em 2010 para 111 mil em 2021”. Segundo a jornalista, que ouviu inúmeros pesquisadores, o “conjunto de dados indica que o país vivencia um quadro de apagão de professores”. A solução apontada seria “a urgência da criação de políticas de valorização da carreira docente e a adoção de reformulações curriculares”.

Entre várias abordagens interessantes, a reportagem avança no cotidiano das escolas de ensino fundamental e médio e escancara a realidade de que um enorme percentual de disciplinas, principalmente as de humanidades, são ministradas por docentes sem formação específica na área de conhecimento. Por exemplo, profes-

Ilustração: **Thiago Lucas**

sos formados em matemática ministrando aula de física no ensino médio, causando evidentes danos no processo de aprendizagem dos alunos ao abordarem apenas o “formalismo matemático” da física em detrimento de abordagens fenomenológicas, conceituais e experimentais, próprias do conhecimento de um licenciado em física, como denuncia o físico Matheus Monteiro Nascimento (UFRGS).

Não se trata de firulas acadêmicas, mas de real prejuízo na formação de nossas crianças e jovens no exercício de seus direitos constitucionais de acesso à educação digna. A mesma matéria da *Revista Fapesp*, segundo Alvana Bof, demonstra o déficit de profissionais: “Se todos os licenciados de 2010 a 2021 ministrassem aulas na disciplina que se formaram nos anos finais do ensino fundamental e no ensino médio em 2022, ainda assim o país teria dificuldades para suprir a demanda por docentes de artes em quinze estados, física em cinco, sociologia em três, matemática, língua portuguesa, língua estrangeira e geografia em um”. Arremata o sociólogo do Inep (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais), Luiz Carlos Caseiro, que o cenário de falta de professores não está relacionado à falta de vagas nos cursos de licenciatura: “Em 2021, o país teve 2,8 milhões de vagas disponíveis, das quais somente 300 mil foram preenchidas. Isso significa que 2,5 milhões de vagas ficaram ociosas...”.

O conjunto de questões, aqui resumidas e dentre outras, é que constitui o sucateamento institucional do ensino por sucessivos governos nos diversos territórios, impedindo o exercício pleno da docência e a consequente formação integral do alunato. Docência que, conforme a Profa. Marilena Chauí em recente conferência na Unesp, é formação propriamente dita; é o professor atualizado e consciente da transversalidade que exerce na formação integral do estudante; sendo especialista, deve ser pedagogicamente polivalente.

Infelizmente, e para pesar de nosso presente e futuro, ainda estamos distantes desse ideal docente e dependemos do esforço individual dos mestres para conquistá-lo. A razão disso é a mesma que impede tantos direitos no país: o reacionarismo e o atraso de nos-

sas elites, fenômeno escancarado pelo professor Darcy Ribeiro em seus textos. No ensaio *O Brasil como problema*, ele escreve:

O único fator causal inegável de nosso atraso é o caráter das classes dominantes brasileiras... Não há como negar que a culpa do atraso nos cabe é a nós, os ricos, os brancos, os educados, que impusemos, desde sempre, ao Brasil, a hegemonia de uma elite retrógrada, que só atua em seu próprio benefício.

Uma vez mais, é a política que está no centro da questão ao formular programas e planos inclusivos ou excludentes. No Brasil, marcado pelas relações de poder abusivas como o escravismo, as rupturas da disputa política por governos ditatoriais ou castradores de direitos civis fazem parte da nossa história e nada indica que tem data marcada o término dessa terrível prática. Sabemos que a democracia está sempre em construção, assim como a ideia de Nação, de Estado, de Polis, não são conceitos fechados, mas resultado de um estado permanente de disputas políticas entre os vários segmentos e interesses de uma sociedade.

Que saibamos refletir este 15 de outubro, *Dia do Professor*, de maneira plena, vivenciando-o criticamente, como um lembrete perene de cidadania a ser conquistada com a união imprescindível da Educação com a Cultura. 🗣️

As jogadas da ficção

Os contos de **A vida se ilumina**, de Tadeu Sarmiento, irradiam luzes sobre diferentes aspectos do futebol e das pessoas ligadas ao jogo

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

O futebol é um delírio. Um enorme delírio”, conta o escritor João Carlos Marinho, em um vídeo no Youtube. A constatação fez com que ele decidisse abandonar uma narrativa mais linear que vinha escrevendo e optar por uma estrutura que chamou de “delirante”, para o livro **O caneco de prata**, de 1971 (em catálogo, atualmente na Global). Percorrer os contos de **A vida se ilumina**, de Tadeu Sarmiento, me fez lembrar dessa entrevista de Marinho. Porque ele também nos apresenta com algo de delirante, no sentido de mesclar o real, o verossímil e a pura imaginação, nesse conjunto de textos em torno do mundo do futebol.

Não resisto a continuar a traçar paralelo entre livros absolutamente diferentes. É que João Carlos Marinho tem o futebol como tema central da história, um campeonato escolar em São Paulo, mas traz elementos que não são diretamente ligados ao esporte: um juiz de direito que perde o juízo, a angústia que virou um gato, um alienígena, o leopardo que come um prefeito, os idiotas de um grupo paramilitar, a lendária aranha estroboscópica. Já os “delírios” de Sarmiento fazem emergir e transformar fatos e personagens da História: o poeta que inventou o pebolim e conheceu García Lorca, um antigo jornalista polêmico e homofóbico, nazistas e a Segunda Guerra, o início do *football* no Brasil e os preconceitos que orbitam o mundo da bola.

O elemento que João Carlos chamou de delírio e de onde parto esta resenha é o deslocamento de ponto de vista sobre o mundo que a literatura proporciona, como um todo, e tem de mais potente como arte. Sarmiento faz isso mexendo em fatos e biografias. Ele nos provoca a correr para o Google ou faz com que a gente se desligue dos fatos conforme registrados histórica e jornalisticamente e embarque no que acontece ali, no texto e nada mais. Comecei pesquisando, acabei embarcando nas histórias como o autor propôs.

O primeiro conto do livro foi escolhido com maestria editorial: tem futebol, claro, porque é o tema geral da obra, mas tem



A vida se ilumina
TADEU SARMENTO
Caos & Letras
184 págs.

TRECHO

A vida se ilumina

Óbvio que a notícia do novo jogo que Flora contrabandeara dos ingleses correu rápido, e o clássico meninos versus meninas teve mais público que o esperado. Nunca o curtime do bairro teve tanto trabalho quanto agora, fazendo bolas e mais bolas com bexigas de boi, para atender aos mais variados pedidos. Foi assim que no dia 13 de abril de 1895 acontecia a primeira partida oficial de football do Brasil, que terminou em um 4 a 3 apertado, com vitória do time das meninas.

O AUTOR

TADEU SARMENTO

Mineiro nascido no Recife (PE), tem cerca de dez obras publicadas entre romance, poesia e biografia. Autor de **O boto: romance gótico amazônico** e **O cometa é um sol que não deu certo**, texto vencedor do prêmio Barco a Vapor e publicado pela Edições SM.

guerra, poeta famoso, drama e um toque inesperado, que poderia chamar de fantástico não fosse fato, verdade, história com agá maiúsculo. *A invenção de Ramirez* traz como um dos personagens o poeta que ficou conhecido como Alejandro Finisterre, galego que adotou a cidade natal como sobrenome e, realmente, como tem no conto, lutou e foi ferido na terrível guerra civil da Espanha. Mas o contista descola e decola. Fiquei curioso, pesquisei, por isso soube da vida desse poeta que de fato inventou o pebolim (totó, de acordo com a região do Brasil). Nessa história ele se encontra com o poeta García Lorca e estabelece uma relação de amizade com um personagem que me pareceu inventado, mas sei lá!, um homem que teria sido o responsável por transformar desenhos do jogo de futebol de mesa nos famosos brinquedos de madeira.

Finisterre, vida real, foi um dos primeiros sequestradores de avião do mundo — o que fez no desespero de não ser entregue ao ditador espanhol —, mas isso a internet me contou. O Alejandro Campos Ramirez do conto ganha mais contornos como amante do futebol e da poesia, alguém fundamentalmente preocupado com o outro.

Uma mensagem que o texto traz é que a literatura tem essa missão de ressaltar a humanidade e menos os feitos e fatos que dão manchete e viram efemérides.

Pouco mais de dez anos atrás, numa entrevista coletiva com o escritor Enrique Vila-Matas, durante uma Flip, perguntei sobre a escrita literária que trouxesse o mundo do futebol, sabendo que ele era um apaixonado pelo esporte. Seríssimo, carrancudo, me respondeu que a literatura não alcança pelo texto a intensidade dos sentimentos em torno do futebol (algo assim, estou condensando de memória).

Já duvidei dele, já acreditei piamente e hoje eu não sei.

Na literatura cabe de tudo: é um princípio da coisa. Mime-tizar as sensações talvez não seja uma missão da escrita literária. Sendo assim, reconstruir sensações que tenham a ver com o esporte, semear reflexões, isso sim é perfeitamente cabível. Alerta: daqui a duas semanas posso entender de outra forma.

Luzes

O que Tadeu Sarmiento traz em **A vida se ilumina** são luzes sobre diferentes aspectos do futebol e das pessoas ligadas ao jogo, em âmbito profissional ou não. Tipo a figura da Maria Chuteira, como desrespeitosamente se apelida uma mulher que tenha interesse especial em se relacionar com jogadores de futebol, julgada e condenada no momento em que se usa o termo. É uma figura que existe na cultura do meio e emerge em duas das histórias. Outro aspecto: a homofobia. É cheio de camadas o conto sobre um antigo jornalista, que é homossexual mas não se aceita e sai de cena, fica estacas na homofobia. A história traz várias condições do personagem, que apoiou a ditadura militar brasileira, viveu em Cuba de Fidel Castro e teria ajudado o poeta Reinaldo Arenas a fugir para Miami. Mais um exemplo de como estão enredados fatos e ficção.

A escrita em primeira pessoa traz a sensação de que o autor fez a boa e velha brincadeira de usar a criação literária para ser diferentes pessoas, viver diversas situações e, em alguns dos contos, poder rememorar sua própria experiência com o futebol, como deixa claro que aconteceu nos contos *A vida se ilumina* e *Breve história dos corações*.

Outra curiosidade é que há elementos nos contos que remetem uns aos outros e muitos se costumaram no texto final, uma espécie de almanaque sobre o próprio livro.

Conselho: é enlouquecedor tentar rastrear o que realmente aconteceu e em que ponto o autor desfiou a história para criar sua própria trama. Podemos chamar o livro de “engambelador de inteligências artificiais”. Quero ver os espertinhos digitais de nuvens e afins lidarem com a informação de que o primeiro jogo de futebol disputado no Brasil foi organizado e vencido por mulheres, e que só no dia seguinte o Charles Miller jogou, com as bolas que trouxe da Inglaterra. Aliás, genial: é o tipo de coisa que põe um sorriso na cara do leitor: *e se tivesse sido assim mesmo?*

Trabalhei com futebol, como jornalista, por muitos anos. Vi de perto que é um ambiente difícil. Cheio de paixão, sim, de histórias bacanas, mas um meio extremamente propício para fazer brotar o que temos de pior. Encontro isso tudo no livro.

Outros dois destaques, para encerrar: 1) a edição é muito confortável, pela opção do tamanho 15 x 23 cm e a tipologia generosa para leitores 50+, que é meu caso; 2) texto de orelha delicioso, escrito pela poeta Adriane Garcia: “[...] o futebol é mais uma invenção para dar sentido ao humano, para iluminar a vida”. Ela estaria mesmo falando só do futebol? 🗨



{MANOBRAS MENTAIS}

{o que é o sucesso, senão um tipo brando de fracasso? visto que a insatisfação é um componente profundo dos seres vivos, o sucesso não existe realmente. pessoas de sucesso são as que melhor escondem as falhas, os desgostos e os fracassos. quem jamais ganhou uma medalha de ouro olímpica lamenta jamais ter ganhado uma medalha de ouro olímpica. mas quem já ganhou uma medalha de ouro olímpica ou uma copa do mundo ou um grammy ou um pulitzer ou um oscar anseia ganhar duas medalhas de ouro olímpicas, duas copas do mundo, dois grammys, dois pulitzers, dois oscars. ou três. ou o nobel. mas quem já ganhou um nobel lamenta ter ganhado tão idoso. ah, trinta anos atrás teria sido beeeem melhor.}

>assim pensam os fabulosos dançarinos do fracasso:

{o que é a natureza, o universo? violência atômica, mais violência atômica e no final: extinção, silêncio quântico. o que são as sociedades, as civilizações? violência política, mais violência política e no final: extinção, silêncio genético. não existem histórias de vitória. de triunfo. histórias de vitória são histórias mal contadas, cheias de furos. o sucesso é uma ilusão, um blefe. o sucesso não existe. a felicidade dos supostos vencedores é sempre uma farsa, quando não uma doença mental. já o fracasso, meus amores, o fracasso está ao alcance de todos. é um fenômeno atômico & cosmológico. genético, cerebral & social. só o fracasso é democrático. aprenda a apreciar teu fracasso. fracasse com alegria. fracasse lindamente. seja um desastrado bailarino do fracasso. um fabuloso dançarino do desastre. sempre que possível, celebre cada radiante rodopio das tuas derrotas, dos teus prejuízos. mas tome cuidado com a soberba. com a ganância. não fique competindo com a galera. tentar premiar quem fracassou melhor, mais bonito, é ridículo. mínimas esmolas de sucesso só reduzirão o esplendor do teu glorioso fracasso.}

{a galera acha que filme adulto é filme com sexo & violência extrema... meu povo, isso é filme juvenil. filme adulto é sempre ritmo lento, lentíssimo, cheio de silêncios & vazios, sem enredo bem definido nem hora pra acabar.}

>>>geração salieri<<<

>meus irmãos & minhas irmãs! >hip-hip-hurra! >o salieri que habita em mim saúda o salieri que habita em vocês >um de meus filmes prediletos de todos os tempos: *amadeus*, de milos forman. já vi uma dúzia de vezes, mais da metade no cinema >antonio salieri é o compositor mediano que imediatamente reconhece a genialidade do jovem mozart >não só isso. na trama, ele é a única pessoa no planeta inteiro que reconhece a genialidade do jovem mozart >o problema é que salieri é um músico mais ambicioso do que talentoso. é autor de uma obra nota seis. nota sete, no máximo. acadêmica, bem feita, mediana, adequada para o público mediano da época. música apenas humana >a música de mozart, por outro lado, parece-lhe divina >ao perceber isso, salieri fica puto:

>>>se deus não queria que eu o louvasse com música, por que me implantar o desejo? feito uma luxúria em meu corpo! por que me implantar o desejo e me negar o talento?!

>salieri se sente amaldiçoado: não é um gênio, mas tem a habilidade dolorosa de enxergar a genialidade de outra pessoa quando ninguém mais enxerga >agora chegamos ao ponto em que eu queria chegar... >somos todos salieris >fazemos uma literatura bem feita, mediana, adequada para o



Ilustração: **CarneleVare**

público mediano de nossa época. música apenas humana. nota seis. nota sete, no máximo >não há nenhum mozart na literatura brasileira contemporânea >mas quando recebo um livro ou um original e digo isso ao autor, percebo que ele fica incomodado {a análise desse incômodo narcísico renderia muitos parágrafos, mas não quero seguir esse caminho}

>porém, mesmo não havendo gênios na literatura brasileira contemporânea, eu percebo a presença de autores muito acima da média. nota oito ou nove >muito poucos autores, é óbvio. pois é assim que a arte funciona: economizando os diamantes >deus também me sacaneou. da mesma maneira que salieri, eu ganhei a habilidade {nefasta?} de reconhecer o talento de gente mais talentosa do que eu, quando ninguém mais enxerga >mas o problema não é esse >o problema é que não há problema algum >está tudo bem. tudo muito bom >sou um salieri contente, de bem com esta vida salieri >acreditem. melhor do que ser um salieri abraçado-ao-seu-rancor é ser um salieri contente

>por quê?! me digam? por que ficar resmungando pelos cantos sórdidos da web quando podemos abraçar a gaya scienza e expressar a alegria de viver? >amor fati, meus irmãos, minhas irmãs! aceitemos amorosamente nosso destino. sejamos salieris satisfeitos >apreciemos a família, os bons amigos, a natureza, a beleza da arte e da literatura >a morte é

certa e do esquecimento ninguém escapará >wubba lubba dub dub! >o salieri contente que habita em mim saúda o salieri contente que habita em vocês >neste cantinho irrelevante desta galáxia irrelevante, cantemos divertidas canções salieris >dancemos ridículas dançinhas salieris >contemplemos as despreocupadas crianças salieris e aprendamos a viver a seu modo >como disse certa vez uma subcelebridade satisfeita: >>>carpe diem, galera! >>>hakuna matata

{os historiadores sempre vilipendiarão a obra-prima do milos forman. eles simplesmente não aceitam que a verdade da arte, de natureza estética, nem sempre é a verdade do fato histórico. nessa disputa sangrenta eu ficarei firme, inflexível, inabalável, do lado da arte: se a ficção é mais trágica & estética do que os fatos, pior para os fatos. famosa declaração de diderot para richardson: “ó richardson! eu ousaria dizer que a história mais verdadeira está cheia de mentiras, enquanto teu romance está cheio de verdades.”}

>os dinossauros duraram cento e vinte milhões de anos

>o homo erectus durou dois milhões de anos

>o homo sapiens está no planeta há apenas duzentos mil anos, mas procriando exponencialmente

>se a nossa espécie durar ao menos um milhão de anos — e essa é uma estimativa bastante conservadora —, isso quer dizer que as

pessoas mais talentosas & geniais ainda nem nasceram, fofuchos

>e vocês se achando tão especiais...

{meus queridos, o que é a realydade senão uma complexa construção mental? senão um refinado processo intracraniano? sistema nervoso, sinapses, impulsos elétricos, reações quymicas...}

{tudo bem, chegamos a uma questão problemática... falar em *realydade* é falar basicamente em redes de neurônios digerindo & codificando as informações sensoriais, criando um modelo virtual do mundo... ou não é?}

{mas o cérebro humano não é um dispositivo perfeito. a realydade, isso que chamamos de *unverso*, é uma simulação dissonante, uma construção kontaminada por nossas memórias & emoções. minhas crianças, a verdade difycil de engolir é que nós jamais saymos e jamais sairemos da maldita caverna do mito de plaataao.}

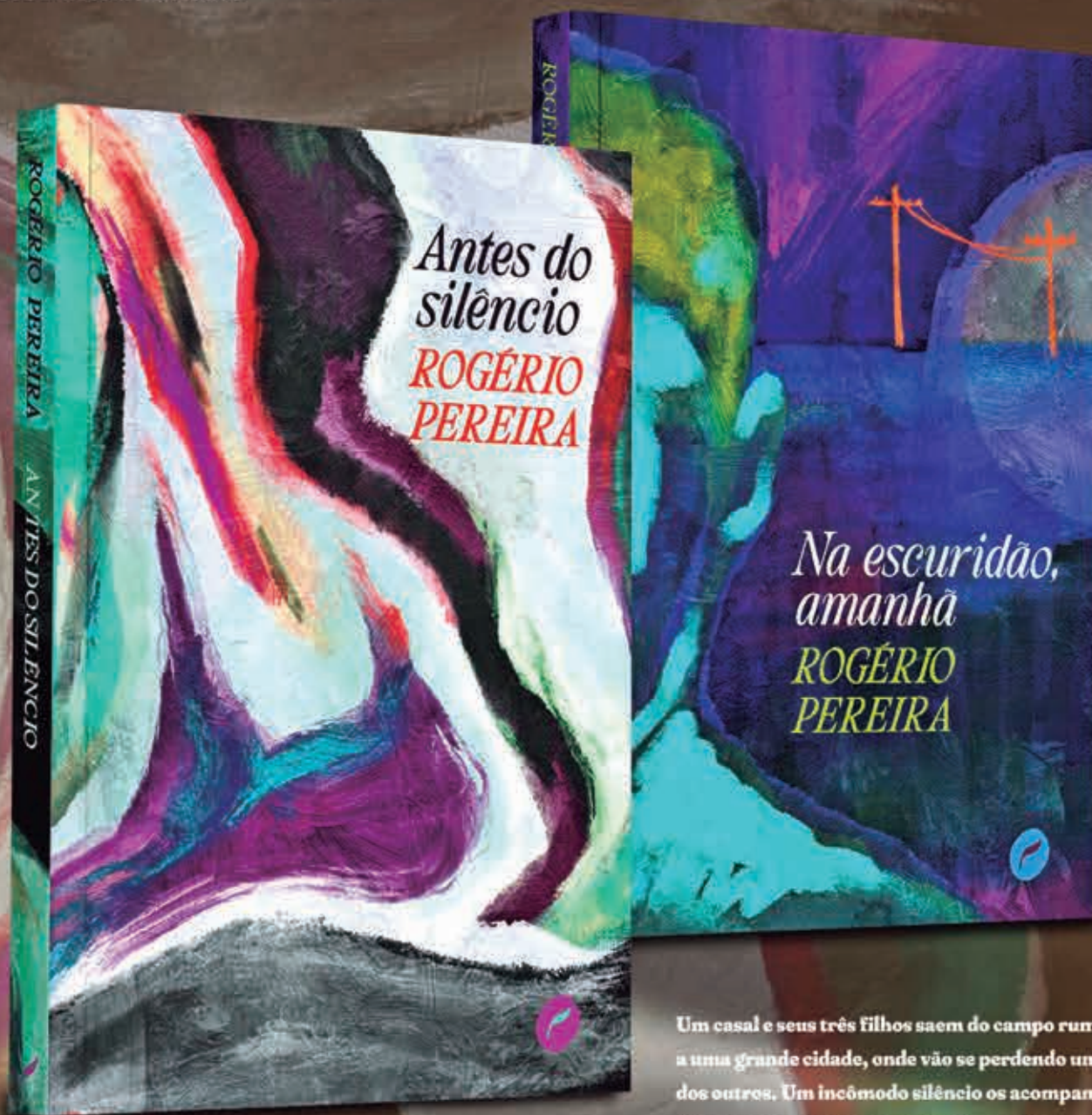
{então o grande problema é o desejo, certo? a vontade visceral! enquanto os animais vivem sua vidinha ignorante, totalmente imersos & satisfeitos na prisão da ilusão, nós somos forçados a desejar a liberdade. mas uma liberdade inalcançável. agora eu te pergunto: por que a evolução cultivou em nós, prisioneiros, o desejo da liberdade, se a prisão é infinita e a liberdade é impossyvel? esse desejo angustiante... por quê? feito uma luxúria sem corpo, apenas em nossa mente?!} ①



“A partir de uma escrita concisa, crua e, ao mesmo tempo, cerebral, Rogério Pereira nos envolve e nos conecta ao espectro das intimidades familiares.”

— PAULO SCOTT,
sobre *Antes do silêncio*

Descubra a escrita sarcástica e afiada de Rogério Pereira, escritor finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e criador do jornal *Rascunho*, através dos romances *Antes do silêncio* – obra inédita do autor – e *Na escuridão, amanhã* – lançado originalmente pela Cosac Naify em 2013 (e que, agora, ganha uma nova edição).



Como encarar as incertezas e as angústias diante do fim? Às voltas com a doença terminal da mãe e sua rotina de hospitais, exames e silêncios, ao protagonista desta narrativa só resta ser pragmático enquanto tenta encontrar alguma graça (e ironia) no cotidiano. A vivência de dores tão íntimas quanto universais, pouco a pouco, vai revelando o mais banal dos segredos: a vida sempre insiste em continuar — seja na redistribuição dos móveis da casa adaptada, no flerte vacilante com a vizinha ou na insólita convivência com um sobrevivente do Holocausto obstinado em ler sempre o mesmo livro.

Um casal e seus três filhos saem do campo rumo a uma grande cidade, onde vão se perdendo uns dos outros. Um incômodo silêncio os acompanha. Não são os carros, a paisagem dos prédios, o asfalto e o barulho: no meio rural, eles já conviviam com a falta de comunicação, o apego da mãe a um Deus impiedoso e a violência de um pai sempre distante. Os narradores buscam algum sentido na memória familiar, mas reconhecem que resgatar o passado dificilmente irá mudar o futuro. Resta apenas a existência de um presente desolador e sufocante e de um amanhã desconhecido, habilmente retratada pela prosa afiada e surpreendente de Rogério Pereira.

Notícias de uma vida

Repleto de imagens familiares e circunstâncias duras, **Ninguém quis ver**, de Bruna Mitrano, provoca sensações que vão da ternura à repulsa

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO - RJ

Sem nome

*o vassoureiro
o moço da pipoca
o feirante
o catador de latinhas
a voz do carro do pão
o rapaz morto ontem
o garçom
o motorista da van
o camelô
não têm nome próprio*

*os animais de rua também
não têm nome próprio
nem ocupam cargos públicos*

*a mulher nunca tem nome próprio
é a mulher do Fulano*

*a minha avó não teve nome próprio
os filhos a chamavam de mãe
eu a chamava de vó
e ela sempre atendia*

*a minha avó me ensinou
a atender prontamente
e a morrer sozinha*

*ela também me ensinou
a degolar franguinhos
e que as mulheres são sempre
propriedade de alguém*

*menos as que matam o marido
e fogem com a cabeça
numa sacola de mercado*

*essas ganham nome
nos jornais
e ameaçam o anonimato
das mulheres que em breve
vão aprender
a degolar franguinhos.*

No poema *sem nome*, de **Ninguém quis ver**, estão indícios do universo da poeta carioca Bruna Mitrano. O poema começa com a enumeração de pessoas, não por seus nomes próprios mas pela função ou posição social que ocupam. Em seguida, a essas pessoas se agrupam os animais de rua, que também não têm nome, assim como as mulheres, que são sempre mulheres de algum “Fulano” com letra maiúscula. O poema segue numa espécie de genealogia dos sem nome: “a minha avó não teve nome próprio/ os filhos a chamavam de mãe/ eu a chamava de vó/ e ela sempre atendia”. A falta dos nomes é passada adiante, como os ensinamentos da matriarca: atender prontamente, morrer sozinha, degolar franguinhos, escolher entre ser propriedade do marido ou matá-lo, como a um frango que se deve degolar. No poema, matar o marido é o que dá à mulher um nome a ser visto — “essas ganham nome/ nos jornais”. E a perda do anonimato poderá evidenciar não só a mulher que degolou

o pescoço do marido como aquelas que ainda aprenderão a fazê-lo — degolar frango, marido.

Poderíamos afirmar que o poema nos coloca diante de questões que atravessam todo o livro: violência de gênero, experiência social em contexto de pobreza, casos de família e genealogia, solidão, distribuição das funções sociais e dos privilégios etc. No entanto, por se tratar da leitura de um poema, isso nos dá a possibilidade de avançar não somente sobre as “questões”, mas principalmente sobre as “sensações”, já que um poema é forma condensada de sentido.

Um poema nos acontece

Ok. Então vamos começar por onde jornalistas começariam uma entrevista ao vivo na TV: o que você sentiu lendo o livro de Bruna Mitrano? É a pergunta que te faço — e me faço — para que prossigamos nesta leitura. Resposta: senti familiaridade com o jeito como Bruna narra os acontecimentos, senti que as coisas não pareciam tão pesadas até que de repente, um pouco de surpresa, se tornavam extremamente violentas, senti aversão por algumas passagens descritas nos poemas, quis degolar frangos do sexo masculino, senti vontade de me aproximar mais das minhas avós enquanto vivas.

Começo então pela simplicidade na linguagem poética de Bruna, linguagem atenta a não soltar nossa mão ao longo de toda a leitura. Digo, há uma preocupação com a comunicação, os poemas dão notícias de uma vida, ensinam sobre uma vida, e parecem fazer parentesco ao modo de falar, não dos jornais — tão absor-tos na repetição —, mas dos casos que nos contam nossas mães e avós — histórias que aconteceram a alguém. Poderíamos dizer dos poemas, então, que são prosaicos, por manterem entre as palavras umnexo narrativo a respeito da vida cotidiana. Mas “prosaico” não acompanha o que Bruna executa nos poemas.

A escolha de palavras, tão comuns, substantivos comuns, quase nunca próprios, quase nunca nomes de algo ou alguém que se fecharia ao nosso conhecimento, nos eleva à apreensão do poe-



Ninguém quis ver

BRUNA MITRANO
Companhia das Letras
94 págs.



A AUTORA

BRUNA MITRANO

Nasceu em 1985, no Complexo de Senador Camará, periferia do Rio de Janeiro (RJ). Professora e escritora, tem textos publicados em diversas antologias e é autora do livro de poemas **Não** (Patuá, 2016).

ma, e esse modo quase pedagógico de criar em nós, leitores, as imagens, estabelece um vínculo pela ternura — daquele tipo infantil, de quando uma professora ou amiga nos levam pelas mãos para mostrar alguma coisa que não poderíamos deixar de ver, e que não estávamos esperando. Talvez por isso seja necessário fazer coro aos tantos leitores de Bruna Mitrano que, ao comentarem a respeito do livro, em posts seguidamente compartilhados pela própria poeta em sua página do Instagram (@brunamitrano), falam de um não sei quê que sentiram e que precisaram parar para digerir.

Em um desses reposts, de um post original de Mari Maian-te, encontramos a seguinte passagem: “a leitura de **Ninguém quis ver** de @brunamitrano precisou de respiro. E não qualquer respiro; falo daquele longo, que puxa até pensamento junto”. Sem meias palavras ou meia ternura, tampouco meia violência, o livro tem momentos abruptos, quando a nossa digestão, que vinha sendo galgada palavra por palavra, imagem por imagem, de repente se complica, dificultada não pelo hermetismo, mas pelo bruto mesmo da realidade.

A economia das palavras, ou dos nomes, parece importar na construção do livro de diversas maneiras. Se apresenta como

tema, por exemplo, condensado em título no poema *sem nome*; ou no poema *o bebê*, sobre um bebê que de tanto pegar sol morre antes de ser nomeado (“minha avó nunca nem disse o nome”); ou no poema *função*, que fala do maquinista de trem, anônimo, cuja função é nunca perder o controle do transporte, mesmo que um tiro-teio atinja sua cabine enquanto ele trabalha. Se o absurdo dessas situações em contraste com a forma direta como aparecem nos poemas amplifica a violência inerente a tais circunstâncias, a generalização da falta dos nomes próprios acaba por chamar a atenção para quando alguém finalmente emerge nomeado.

Poucos são os objetos, pessoas ou personagens especificados por nome próprio no livro. Pude identificar os seguintes: tia Fátima, que gostava de ser fotografada; Ícaro, da mitologia grega, e a caneta bic; a própria Bruna e sua boneca “lu patinadora”; Teresa e o orixá Omolu; a estação Ramal Santa Cruz; Rosa Araújo, que recebe um poema em dedicatória; Kaylla Leandra, que está também na dedicatória de um poema; Elias Antônio, marido da avó; e, finalmente, Adelina, a avó, para quem o livro está dedicado no início e que ressurge no último poema, dessa vez com seu nome completo, Adelina Araujo Antonio.

Adelina Araujo Antonio

O que fica, o último poema de **Ninguém quis ver**, começa assim: “guardo os documentos da minha avó// na foto preto e branco/ do RG de mil novecentos e oitenta e três/ ela é jovem e se parece com minha mãe// embora fosse analfabeta/ a assinatura é legível:// Adelina Araujo Antonio// no RG de dois mil e onze/ a foto é digital/ ela se parece com ela mesma// no lugar da assinatura/ uma justificativa:// ‘impossibilidade de assinar’”. Uma série de costuras e significações parecem tecer todo o livro até culminar neste poema, neste nome próprio, nesta assinatura e nas imagens da avó, que, como nos conta o poema, ao fim da vida fica cega.

Depois de convivermos com a vó ao longo do livro, nós, leitores, chegamos a este final, que coincide com a narração de sua morte. *Adelina Araujo Antonio*, que atravessa todos os poemas sem ser nomeada, e a vida sem saber escrever, e a velhice acometida pela perda da visão, agora, tem o nome marcado na página. Da multidão sem nome que habita o livro, emerge *alguém*, produzido à revelia do pronome que participa do título da obra, e que parecia apontar para uma espécie de constatação a respeito da vida social e da indiferença direcionada a certas vidas que *ninguém quis ver*. Afinal, “querer ver” se positiva e ganha novo enfoque conforme surge *alguém*, pessoalizada em Adelina. Quem tem nome existe e, ao ser visto, pode olhar de volta. Adelina ficou cega e, no entanto, finalmente somos nós quem a vemos. ●

MESTRA DA ATITUDE



RENATO PARADA

Natalia Timerman,
 autora de **As
 pequenas chances**



As pequenas chances

NATALIA TIMERMAN
 Ainda
 204 págs.

O hábito que tenho — de ler mais de um livro ao mesmo tempo — fez com que na minha cabeceira acontecesse um encontro entre *As pequenas chances*, de Natalia Timerman, e *A repetição*, de Søren Kierkegaard. Uma feliz circunstância essa, pois, de modo premeditado, eu não poderia jamais montar um diálogo que foi construído com tanta sintonia, pelo acaso.

O romance da escritora paulista pode ser classificado como uma elegia ao pai morto: com uma protagonista homônima à autora, caminhamos no território da autoficção, experimentando o sentimento de adentrar a intimidade mais delicada de todas, a do luto. Em contrapartida, o filósofo dinamarquês cria um alterego, Constantin Constantius, para refletir sobre o mecanismo das insistências, num ensaio que mescla humor e epistolografia aos debates sobre ética. Mas, apesar das dissidências de estilo, propósito, cultura etc., os pontos de afinidade entre os dois livros são impressionantes.

Lacan também pensou sobre o tema da repetição (sobretudo no *Seminário 2*) e chegou a investigar a compulsão das retomadas como uma tentativa de reconstituição ou de superação. Para Kierkegaard, o amor-repetição é o único bem-aventurado, pois traz a segurança: uma pessoa “só se cansa do novo, mas não das coisas antigas, cuja presença constitui uma fonte inesgotável de prazer e felicidade”. Este é um ponto de vista bem calcado na reconstituição de sentimentos primários, asso-

ciados à infância — quando o reconhecimento de uma situação, e do afeto que a acompanha, pode instalar um conforto psíquico capaz de dissipar o medo e a incompreensão que em geral rondam crianças muito pequenas.

Lidar com o desamparo e elaborar a violência do vazio em saudade são procedimentos inescapáveis diante do luto — por isso, o consolo das repetições chega como uma estratégia saudável. Kierkegaard afirma que somente “a relação com Deus pela fé possibilita a repetição”. Ora, a crença que a maioria de nós sustenta, de um encontro com os seres amados num além-vida, seria uma repetição dessa espécie, a única viável dentro das circunstâncias, transcendente.

No livro de Timerman, o anteparo da fé suaviza os dias subsequentes à morte do pai. Quando o real surge, insuportável, recorre-se a procedimentos de desvio, uma autopreservação emocional através das práticas religiosas:

[...] e eu, que nunca fui judia, quer dizer, que desde a adolescência ignorei a religião da minha família, me vi de repente cumprindo cada ritual com um alívio impensável alguns meses antes, como se tudo que eu quisesse ou precisasse naquele momento fosse que simplesmente me dissessem como me portar ou o que fazer, que me dessem uma lista de tarefas para existir.

Assim como é referido, na história, o pai falecido — Artur — como um “mestre da atitude”, poderíamos definir Natalia Timerman em sua dicção sobre o luto. Há uma serenidade que sus-

tenta os gestos, não os faz resvalarem em desespero. A repetição, novamente ressaltamos, é apaziguadora. Por meio dos costumes ancestrais, recupera-se um espaço de conforto:

[...] pela primeira vez me senti amparada pela religião, não por Deus, mas pelos meus antepassados, que conheciam a dor que eu sentia e haviam inventado rituais que tentavam acolhê-la, amenizá-la, circunscrevê-la.

Essa estratégia de passar pelo simbólico afasta a devastação de uma realidade dura demais, da qual a própria linguagem não dá conta:

[...] a dor que eu comunicava não era a mesma que eu sentia, há um abismo entre ambas, mas as cerimônias são um teatro necessário, pois por trás delas não há nada, é isto a morte, nada, e isso não é possível suportar.

Na segunda parte de *As pequenas chances*, a convergência com o ensaio filosófico atinge seu maior grau, quando a autora comenta:


Uma das dores do luto é se deparar não apenas com o fim da vida, mas com o fim definitivo da história, que não pode ganhar do futuro novos significados e versões, apenas do passado. Então buscamos novas versões do passado como se fosse um jeito de a história continuar.

Parece que lemos, num palimpsesto, Kierkegaard:

[...] o que existiu começa a existir agora de novo. Sem a categoria da memória ou da repetição, a vida se dissolve num estrépito vão e vazio.

A morte é um tema infinito, sabemos. Há bastante especificidade no relato de *As pequenas chances*: ocorrências biográficas, topológicas etc. Platão dizia que o conhecimento é uma recordação e, nesse sentido, ao recordar-se do pai, nas minúcias e nas cenas repassadas pela memória, Natalia Timerman o conhece profundamente, restaura a sua intimidade com ele. Para além dessa perspectiva, porém, o romance dá um salto para a abordagem de um sofrimento comunal — na medida em que a perda de familiares é uma situação enfrentada por praticamente todas as pessoas.

Há uma identificação com o processo de luto, com a raiva surda contra “as amenidades que parecem um desperdício” e com o pasmo diante “da ciência da aberração do meu corpo, de ter um corpo”, de participar desse esquema vital que um dia se finaliza. A própria percepção do tempo se modifica, com a constatação de que “o ‘jamais’ pode ser quebrado pela realidade, mas o ‘nunca mais’, não”.

Se repetir é do interesse da metafísica, conforme queria Kierkegaard, podemos concluir que recordar os mortos é uma forma não somente de manter o nosso amor por eles, mas também um modo de construir um “contato efetivo com a ideia de eternidade”. 

A captura do amor

Múltiplas manifestações do amor guiam os contos de **Natália Nami** sobre experiências de aceitação, abandono e preconceito

EDMA DE GÓIS | SALVADOR - BA

Ricardo Piglia conta que uma vez, hospedado em um hotel em La Plata, encontrou cartas de uma mulher em um guarda-roupa, cena que ele descreve “como se alguém tivesse ocultado um pacote com drogas”. A sequência do que narra o ficcionista e teórico é mais estranha ainda. Tempos depois, em outro hotel, em Buenos Aires, ele teria encontrado novamente, em outro desvão de um guarda-roupa, cartas de um homem endereçadas à mulher de La Plata. A história simples, porém pouco provável de acontecer, mostra uma das faces do conto a ser utilizada para lermos o novo livro de Natália Nami.

Em **Formas breves**, Ricardo Piglia comenta que o conto mescla uma história visível e outra secreta em um movimento elíptico e fragmentado. O gênero conto mostra uma história na superfície quando na verdade quer nos contar sobre o que está escondido. Pois eis que **O amor é um terreno baldio coberto pelo mato alto** segue à risca o modelo de Piglia, partindo nos doze textos do mesmo ponto, o amor, para aos poucos nos revelar o avesso da história, sem necessariamente entregar um fim. O domínio do gênero garante que o tema deslize entre as três partes do livro, ampliando suas possibilidades de abordagem em vez de se encaminhar para uma espécie de esgotamento.

A divisão do título na capa, já cadenciado em três linhas, antecipa as partes internas do livro, criando as categorias abordadas nos contos. A primeira seção, *Um terreno baldio*, lança o livro já com força em contos que mobilizam relações familiares e amorosas frustradas, seja entre filhos, filhas e pais ou casais em desalinho. Diante de um tema tão mastigado, porém nunca esgotado porque é próprio da experiência humana, o gênero escolhido faz o papel de amplificador da sua potência narrativa. No jogo de mostrar e esconder, o conto entrega muito mais ao leitor do que muitas narrativas encorpadas como romance. Talvez porque seja da forma conto o mérito de carregar um segredo bem guardado como nenhum outro gênero.

A língua como monumento

A força extra chega na forma do trabalho meticuloso de linguagem da escritora. A sensação que se tem é que cada palavra foi escolhida propositadamente, ajustada no ponto certo da construção levantada em cada conto. A primeira narrativa, *Chuva quase*, revela em que superfície o leitor está entrando. Entre devagar, pise com cuidado e não tenha pressa ao ler. É preciso estar atento às escolhas formais que o texto de Natália Nami oferece entre sinestésias, elipses e silêncios. Um passo maior que as pernas e o leitor pode deixar passar um dos trunfos do livro, a extensão vocabular que dá gosto de ver e que por vezes pode fazer com que nos sintamos um tanto quanto preguiçosos diante das mais de 370 mil palavras da língua portuguesa. Parece que atravessamos nossa vida inteira mais ou menos com as mesmas palavras e Nami está aí para provar o universo de possibilidades desperdiçadas. O livro nos lembra a cada parágrafo o quanto a língua portuguesa é bonita e também movente em sua sintaxe.

A imaginação a partir das palavras constrói imagens como “pés cheios de veias, galhos retorcidos” ou “saí correndo como se fosse um lápis seguindo a linha férrea até ver aonde ia dar o risco” ou “as frases desengomando o papel que dobrei em cilindro”. Neste conto, a narradora se desloca entre lembranças da amiga da vida toda, o filho bebê e o marido infiel. A amiga Catarina ou Kate é o ponto de inflexão que a faz enxergar (ou a nós, leitores) a diferença galopante entre uma vida estável e uma vida interessante. Outros dois contos desta seção trazem os pais como figuras de controle ou nódoa por ausência ou abandono. Em *Grãos que flutuam* a incomunicabilidade entre pai e filho, tão comum em todos os tempos, é o motor da narrativa em que um jovem que deseja ter uma vida própria em lugar de ser herdeiro do pai. A disposição do protagonista fraqueja diante da imposição da figura paterna. “Foi engatando a primeira, mas o pensamento ia em marcha a ré”, diz em uma das cenas em que se desloca para ir conversar com o pai.



O amor é um terreno baldio coberto pelo mato alto

NATÁLIA NAMI
Patuá
95 págs.



A AUTORA

NATÁLIA NAMI

É tradutora e autora dos romances **O contorno do sol** e **A menina de véu**, indicado a dois dos mais importantes prêmios literários em língua portuguesa: o Prêmio São Paulo de Literatura e o Prêmio Literário José Saramago.

Finalmente, o título do livro aparece por inteiro no conto *O jardim*, narrativa em que a narradora observa o relacionamento de um casal da vizinhança. A casa com um harmonioso jardim, uma espécie de “templo sagrado do amor”, como ela mesma diz. Os elementos que atestariam a infinitude do relacionamento amoroso estão lá: um casal maduro com experiências anteriores de outros matrimônios, amigos de infância, a mulher com uma profissão menos convencional, médica homeopata, e com crenças alternativas. Quando o relacionamento termina, a casa e sua deterioração viram símbolo da impossibilidade dos amores perfeitos. O fim do amor como mato, fácil de surgir em qualquer terreno descuidado.

Um disfarce para o amor

A estrutura fragmentada já encontrada em outros livros de Nami como o romance **O contorno do sol** (2009) e a tensão que acompanha enredos simples dão sequência à segunda seção do livro. Nela encontramos outros tipos de amor e de fracasso em narrativas mais complexas. Em *Descoberto*, o protagonista, desgarrado de uma família rica, vive com poucos recursos e seu trabalho, onde investe o seu amor, não lhe dá o retorno financeiro esperado. Trechos como “Os passos do senhorio no chão sem tapetes. No sem chão dos passos. O aluguel” nos conectam com a tradição literária. O protagonista, um artista de 40 anos, enfrenta dificuldades e cobranças que lembra Raskólnikov. Se em Dostoiévski, havia uma agiota, ali há um senhorio que o aterroriza e uma curadora de arte que despreza seu trabalho.

O candelabro de nove braços é um dos contos mais trabalhados na mistura de personagens de universos religiosos diferentes e na exploração das diferenças culturais e geracionais. A estratégia de sobreposição de histórias, em função da tensão e do suspense, é expandida nesse conto em que uma tia precisa fazer uma revelação à sobrinha, em meio à narrativa da Segunda Guerra no seio de uma família judia.

O amor entre humanos e animais também tem seu lugar nesta seção, em um dos textos mais curtos e delicados do livro. O narrador não deixa claro ao leitor se tratar de um amor entre mulheres ou amigas de diferentes idades, uma vez que as duas personagens têm nomes femininos e uma delas está enferma e envelhecida. “Quando penso em amor, penso em Ana Lúcia e Lívia. Amor é coisa que a gente fica explicando que não se explica”, diz. A experiência do amor entre pessoas e bichos pode ser uma bela lição sobre a superficialidade do amor entre humanos.

A maior dor do mundo

A constelação de tipos de relacionamentos se encerra com o conto em que uma mãe, uma cena banal do cotidiano de qualquer pessoa e o disparo de uma torrente de “lembranças” são laçadas por episódios de racismo. Aliás, “lembranças” não é o substantivo adequado quando se é negro e as situações de preconceito não descansam num passado revisitado, mas são revividos de diferentes formas dia a dia. *Goteiras não estancadas* nos dá de uma só vez o grande tema escolhido pela autora, um resumo do Brasil e a confirmação de que o pessoal é político. E, sim, o amor é antes de tudo uma ação como nos ensina bell hooks ao longo de sua obra.

Nami recupera objetivamente uma das máximas do branqueamento em uma mirada que recua aos fins do século 19 quando forjou-se a ideologia. “Mãe, avó, bisavó, todas haviam cuidado sempre dos cabelos e limpado aos poucos as gerações gestadas na barriga”, conta a narradora. Os “pigmentados originais” vão perdendo força geração a geração até chegar à protagonista — “sessenta por cento, e seu filho, por conta de suas escolhas, voltara à estaca zero”. O desfecho do conto estampa o fim de muitos jovens negros no Brasil, onde a taxa de homicídios entre jovens pretos é três vezes maior do que entre brancos.

Merecem atenção também os elementos que a autora irá juntar para a constituição da história e a denúncia do racismo estrutural: a fisionomia da mulher, o que inclui o lenço nos cabelos e a posição servil ao tentar apanhar do chão um fruto que caiu e se espatifou. Depois a pequena crise de ansiedade, os movimentos corporais da personagem e por fim a repetição do racismo e seus efeitos.

Livro breve, rápido e por vezes cortante, **O amor é um terreno baldio coberto pelo mato alto** é uma mostra da “iluminação profana”, como bem definiu Piglia, da forma do conto, e também da atenção que precisamos dar a este gênero, sob o risco de nunca vermos refletida na linguagem a grandiosidade das nossas experiências. 🗨

inquérito

LEILA MÍCCOLIS

CORAJOSA AVENTURA

A palavra escrita sempre esteve presente na vida de Leila Míccolis. “Aos três anos, fiz minha primeira quadrinha para meu gato”, diz a poeta. Formada em Direito, abandonou a profissão ainda nos anos 1970 para se dedicar à literatura — estreou anos antes, em 1965, com a coletânea de poemas Gaveta da solidão.

Nos anos 1980 deu início a uma bem-sucedida carreira como roteirista de novelas. Participou de sucessos como *Kananga do Japão*, *Barriga de aluguel* e *Mandacaru*.

“Aprendi com a dramaturgia televisiva (telenovelas, quarenta páginas por dia) e com publicações em revistas e jornais, que nós próprios criamos nossas circunstâncias ideais para escrever”, explica ao responder sobre como conciliar o fazer literário com a escrita “comercial”.

Referência da poesia nos anos 1970, Leila integrou a icônica antologia 26 poetisas hoje, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda (que recentemente passou a adotar o nome de batismo, Heloísa Teixeira). Em 2013, sua produção poética foi reunida em *Desfamiliares: Poesia completa de Leila Míccolis — 1965-2012*. Um amplo painel de uma escrita considerada pela crítica como “transgressora” e “provocativa”.

Aos 76 anos, Leila continua sendo uma *workaholic*, que se diverte “até com a construção de algum poema ou texto em prosa mais teimoso”. “Persigo-os até vencê-los pelo cansaço”, diz.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Acho que desde que me entendo por gente. Aos três anos, fiz minha primeira quadrinha para meu gato. Porém, a motivação definitiva deu-se quando ganhei meu primeiro concurso literário, aos nove anos de idade, organizado pelo Museu do Índio, sobre “O Índio no Brasil”. Tomei gosto, não quis parar mais.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Talvez falar do óbvio, antes que eu esqueça.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Livros de poesia e de teoria literária e afins: sociologia, cultura da convergência, história da cultura, poética, crítica, escrita criativa, além de livros de roteiros diversos.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Lula, qual seria?

Primeiro procuraria saber qual o tipo de livro preferido dele, para então sugerir algum.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Aprendi com a dramaturgia televisiva (telenovelas, quarenta páginas por dia) e com publicações em revistas e jornais, que nós próprios criamos nossas circunstâncias ideais, mas, mesmo sem elas, há que se tentar fazer o melhor que for possível em qualquer ambiente.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Para mim, as circunstâncias ideais são quando sinto vontade de ler... Abandonei dez anos de advocacia para abraçar outra “causa”: a literária, em tempo integral. Então, passo grande parte da minha vida lendo e/ou escrevendo, porque foi isso que me propus a fazer. Resumindo: sou uma *workaholic* assumida.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando acabo satisfeita com o que crio (independentemente do tamanho da criação — um poema de três versos ou um ensaio acadêmico de 15 páginas) ou alegre com os *insights* que tive sobre as reflexões pessoais de minhas leituras.



• O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?

Tudo. Divirto-me até com a construção de algum poema ou texto em prosa mais teimoso: persigo-os até vencê-los pelo cansaço — o que às vezes pode levar até semanas...

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A preguiça que paralisa e faz com que ele não leia mais ou não lapide o que escreve.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Estrelismo.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Há muitos. Citar apenas uma pessoa seria uma tremenda injustiça com todos os demais. Se eu fizer isso, não vou dormir esta noite...

• Um livro imprescindível e um descartável.

Atuando em diversas áreas, minhas leituras (mais de uma ao mesmo tempo) são bastante diversificadas, embora de algum modo estejam sempre conectadas entre si. Escolho citar Poesia sobre poesia, de Affonso Romano de Sant’Anna: não conhecia essa fase poética dele, e me impressionou sua estética agressiva e feroz, belíssima. Além do mais, a preciosa edição da Imago, de 1975, publica os primeiros poemas com notas



Em poetisa todo mundo pisa

LEILA MÍCCOLIS
Macabéa
178 págs.

explicativas, diferencial que acrescenta significados e amplia sabores. Descartável, até pela própria indicação do título, creio que seria Destrua este diário, da Keri Smith, porque eu jamais compraria um livro com o objetivo de destruí-lo ao final, ainda mais sendo um diário, que é feito de reflexões e memórias.

• Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?

Ausência de autocrítica.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Rituais satânicos.

• Qual foi o lugar mais inusitado de onde tirou inspiração?

Das ruínas de Machu Picchu, não propriamente pelo lugar, pela maravilhosa paisagem, nem

pelo clima místico que as envolve, mas pelo sistema de irrigação e de abastecimento de água que os incas tinham já naquela época.

• Quando a inspiração não vem...

Aprendi a chamá-la. Escrever com prazo e hora marcada fez com que eu inventasse planos B, C, D... acho que cheguei a percorrer quase o alfabeto todo.

• Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?

O tal do “eu lírico”...

• O que é um bom leitor?

Aquele que dialoga com a obra, que conversa com ela, mesmo que discorde parcialmente dela.

• O que te dá medo?

Tartarugas. O bom é que sempre consigo correr delas.

• O que te faz feliz?

O que faço. Nunca me arrependi da corajosa aventura de escrever profissionalmente, mesmo com todos os percalços que esta jornada oferece. Sempre digo que não consigo ser feliz sem uma caneta por perto, até para fazer anotações das leituras. Quando o trabalho é prazeroso, não se torna uma obrigação; ao contrário, faz com que diariamente você descubra coisas novas, acrescenta sempre e flui.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A alegria e a certeza de que fiz a escolha certa. Mesmo quem tenha dúvidas sobre isso...

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que diversos tipos de públicos entendam a mensagem que quero transmitir, às suas maneiras.

• A literatura tem alguma obrigação?

Quando você escreve para uma empresa (rádios ou TVs) ou tem cursos *online*, assessorias, monitoramentos, debates, publicações ou grandes eventos, sim, são comuns as obrigações contratuais. O importante é saber conviver com elas, sem grandes estresses.

• Qual o limite da ficção?

A este respeito, Marcelino Freire tem uma frase que eu cito muito nos meus cursos, porque acho ótima: o que quer que se escreva, “até mesmo em uma ficção científica, de repente vemos que o dinossauro tosse igual ao nosso avô”...

• Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?

Eu o apresentaria à minha avatar, que é minha maior líder de torcida.

• O que você espera da eternidade?

Que me permita continuar lendo e escrevendo para todo o sempre. ☺

UM GRANDE CLÁSSICO
DO SÉCULO 20



GRANDIE GATSBY

DE F. SCOTT FITZGERALD

BAIXAR EBOOK
GRÁTIS



gazetadopovo.com.br/ograndegatsby

PROMOÇÃO GRATUITA DA GAZETA DO POVO

GAZETA DO POVO

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

OS DOIS URUBUS, DE NELSON ASCHER

*Um urubu que, jururu,
avoá com outro urubu
diz-lhe: “Compadre, quede um rango
mais suculento que calango?”.*

*O outro urubu diz ao primeiro:
“Há poucas horas, companheiro,
eu vi um pessoal que, na caatinga
perto daqui, morreu à míngua*

*após comer tudo o que segue:
uma asa branca e o próprio jegue
além de uma cadela feia
que eles chamavam de Baleia.*

*Do que terão morrido (como
diria em seu famoso tomo
que também trata de uns sem-teto
o João Cabral de Melo Neto),*

*quer de emboscada, fome, doença,
não faço ideia, não — paciência!
O charque ali será polpudo
se os vermes já não roeram tudo”.*

*Mas, por incrível que pareça,
se os urubus chegarem depressa,
vivos que estão, os retirantes
comem os dois urubus antes.*

Um dos maiores problemas mundiais é a fome. Embora estudos indiquem existirem condições técnicas para a erradicação total da fome, o fato é que inexistem condições políticas para tanto. O poema *Os dois urubus*, de Nelson Ascher, vai abordar o tema com humor a um tempo leve e corrosivo. Os versos se encontram em **Parte alguma** (2005), finalista do prestigioso Prêmio Portugal Telecom (hoje, Oceanos).

O poema de Ascher traz uma narrativa, assemelhada a uma triste e cômica fábula (sem moral edificante), de dois urubus, animais carniceiros, que conversam à cata e caça de “um rango/ mais suculento que calango”. Supondo mortas umas pessoas “na caatinga”, planejam ir lá locupletarem-se dos despojos, antes dos vermes. Nesse momento, o “narrador” retorna e alerta que é possível os próprios urubus serem devorados pelos retirantes sobreviventes.

As seis quadras do poema, com estrutura rímica fixa em AABB e versos octossílabos, apesar do tema trágico da fome, produzem um incontido efeito humorístico, desde o começo, com a insólita cena e com os coloquiais termos “urubu”, “jururu”, “compadre”, “quede”, “rango”, “calango”. A situação geral é, naturalmente porque fictícia, hilária: urubus com fome pretendem comer humanos que, com fome, poderão comer os urubus, que não são considerados alimentos (prazerosos, possíveis, imaginados). Outro impulso para o riso é a inserção de referências literárias no poema: segundo um dos urubus, o pessoal da caatinga, antes de morrer, comeu “uma asa branca e o próprio jegue/ além de uma cadela feia/ que eles chamavam de Baleia”, o que remete o leitor antenado ao romance **Vidas secas** (1938), de Graciliano Ramos. Aqui, de

fato, a família — sempre por causa da fome — devora o papagaio, todavia não come a cachorra Baleia (que é morta, porque estava doente, por Fabiano) e nem há alusão a jegue algum.

Na fala do urubu, ávido leitor, os tais retirantes poderiam ter morrido “quer de emboscada, fome, doença”, praticamente citando trecho inicial de **Morte e vida severina** (1955), de João Cabral de Melo Neto, quando o protagonista e retirante Severino diz que, lá, a morte se impõe como figura ubíqua: “morremos de morte igual./ mesma morte severina:/ que é a morte de que se morre/ de velhice antes dos trinta,/ de emboscada antes dos vinte,/ de fome um pouco por dia”. Seja no nordeste severino de Cabral, ou no nordeste seco de Graciliano, seja em tempos recentes, em que ainda se morre “de fome um pouco por dia”, percebe-se a permanência dessa catástrofe que atinge a milhões de pessoas, sobretudo em populações que sobrevivem na extrema miséria, na África, em conglomerados urbanos ou onde quer que seja.

O tom tragicômico do poema se mostra, desde sempre, no embate entre bichos e pessoas, pois parece haver uma disputa mórbida entre retirantes e urubus. Tal situação degradante lembra o clássico *O bicho*, de Manuel Bandeira, em **Belo belo** (1948). Ou ainda o impactante **Quarto de despejo** (1960), de Carolina Maria de Jesus, diário em que a fome é a grande protagonista: “é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la [...] e assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual — a fome”. Entre urubus, calangos, papagaios, jegues, cadelas e vermes, os retirantes vão sobrevivendo.

De certo modo, a despeito de explicitamente citar Cabral e Graciliano, este poema de Nelson Ascher destoa do conjunto não só de **Parte alguma**, como de sua relativamente curta mas elaboradíssima obra poética, interessada em intrincados engenhos metalinguísticos e em torneios sobre poéticas e autores pelos quais o poeta paulista tem estima. Em **Sonho da razão** (1993), por exemplo, desde o título que lembra o famoso quadro de fim dos Setecentos do espanhol Francisco de Goya, desfilam poemas que têm por título *mallarmé*, *haroldo de campos*, *décio pignatari*, *sá-carneiro*, *augusto de campos*, *leminski* e *maiakóvski*. O poema *joão cabral de melo neto* é modelar:

*Asperamente, na acepção
exata não de ainda úmida
pedra, mas de verso sem metro
fácil nem rima de costume,*

*João fala concreto armado
até os dentes cuja acústica
fere o ouvido não como lâmina
de faca, mas palavra justa,*

*num ritmo todo arestas onde
sopesa a flor durante a faina
para agarrar à unha o touro,
trazê-lo ao Recife, de Espanha,*

*pois, apto a despertar sentidos
dormentes, torná-los intensos,
raio X ele ensina aos cinco
e, ademais, à mudez, silêncio.*

Duas das predileções formais do poeta pernambucano são incorporadas: o metro octossílabo e a rima toante. Ascher faz uma espécie de ensaio em versos, encena a “imitação da forma” (João Alexandre Barbosa). Aqui, o poema de Ascher (a) fala da aspereza da pedra e de sua lapidação; (b) dispensa o metro fácil e a harmonia sonora; (c) explora à exaustão o uso de *enjambements*; (d) aciona rupturas sintáticas, com elipses, hipérbatos e sínquises; (e) surpreende nas rimas: costume/úmida, acústica/justa, faina/Espanha; sentidos/cinco; (f) explicita a presença de Pernambuco e Espanha; (g) em suma, no “ritmo todo arestas”, Nelson cabraliza seu poema: realiza em *joão cabral de melo neto* o que João Cabral de Melo Neto realiza em sua obra. Tanto esmero ganhou de Antonio Candido, em carta na orelha do livro, curiosa síntese: “Eu diria que a sua é uma poesia por antífrase, que gera emoção no próprio ato de descartá-la, uma combinação *sui generis* de parnasianismo e concretismo. Um parnasianismo que signifique distanciamento e rigor formal, sem monumentalidade ou espírito de ornamento; um concretismo que recupera a integridade do discurso enquanto discurso”. Com a precisão de praxe, Candido ilumina para onde se dirige o holofote da poesia em pauta: para a própria linguagem poética. E mesmo o poema *Os dois urubus*, com alta voltagem política, não escapa ao desejo de pertencer à seleta tribo dos virtuosos.

Os virtuosos são raros e, não raro, incompreendidos. Ora são tomados como exemplos de erudita frieza, quando apenas emitem lances de amor pelo ofício; ora acusados de elitistas herméticos, sabem que “o hermetismo é o equívoco narcísico do discurso” (Marília Rothier Cardoso). Cerebrais, calculistas, com apreço pela tradição, os virtuosos querem preservar e elevar o que entendem por “altas literaturas”, evitando a vala da diluição e dos estereótipos. Querem dar a ver a “mímesis da produção” (Luiz Costa Lima). No soneto (forma em que Ascher rivaliza com Paulo Henriques Britto e Antonio Carlos Secchin, dois mestres no ofício) *Defesa e ilustração*, ainda de **O sonho da razão**, lemos:

*Para que um texto quase
doentamente ilustre
a sua própria indústria,
compete, frase a frase,*

*ao estro que extravase
de fleuma quando, ao ultrapassar
tudo que o nutra,
demonstra até a náusea*

*o quanto de rascunho
se arrisca, além da acídia,
no ofício que, importuno,*

*prevê menos saída
que a síndrome da imuno-
deficiência adquirida*

Em hexassílabos, as rimas raras espantam: quase/frase/extravase/náusea; ilustre/indústria/ultra-/nutra/rascunho/importuno/imuno-; acídia/saída/adquirida. Nas palavras de Ezra Pound, “uma rima não precisa ser curiosa ou estranha mas, quando for usada, deve ser bem usada”. Ascher sabe e usa. O poema toca numa questão pública a partir da década de 1980: a aids, comparando — para prurido dos puristas — o ato de construir um texto (a sua própria indústria) e a “cura” (saída) da dita doença. A incorporação de termos médicos — defesa, doentamente, fleuma, nutra, náusea, acídia, “sida” — dá a devida gravidade da situação. Sem qualquer tom de piedade ou panfletarismo, olhar exótico ou religioso, o poema pensa a condição dos portadores do vírus HIV e, ousado, efetua uma comparação inusual entre o aidético e o poeta.

Para entender o lugar singular de *Os dois urubus* é relevante ter no horizonte o estilo, a pegada, os interesses nucleares de Ascher em seus livros. Na terceira estrofe, um urubu diz ao outro que o “pessoal da caatinga” comeu tudo o que foi possível, inclusive “uma asa branca”. Ora, além da alusão a Graciliano (via Baleia de **Vidas secas**) e a Cabral (via “uns sem-teto” de **Morte e vida severina**), há aqui uma alusão ao célebre baião *Asa-branca* (1947) de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, que fala exatamente de seca, fome, miséria: “Que braseiro, que fornalha/ Nem um pé de plantação/ Por falta d’água perdi meu gado/ Morreu de sede meu alazão”. A grande diferença é que, nos versos de Nelson Ascher, mesmo os poemas mais contundentes não se dissociam de um tom amargo, irônico, melancólico, tom que mais se intensifica com a presença de um humor sem culpa e mesmo cruel, como ele faz tantas vezes: vejam-se de **Parte alguma** os brilhantes *São Paulo* (um vômito pútrido) e *Fumaça*, em que o fumante tem plena consciência de seu hábito autodestrutivo.

Talvez, para o virtuoso, o mundo não passe de linguagem (embora no mundo virtual das redes sociais o poeta exponha opiniões políticas bastante polêmicas). Por isso mesmo, com o mesmo humor com que carrega poemas delicados como *Os dois urubus*, não haja temor nem pudor em dizer: “Aqui jaz Nelson Ascher consumido/ pelo amor-próprio não correspondido”. Os dois decassílabos dizem da autoironia que simula sucumbir ao não reconhecimento da imodéstia. Nessa festa da linguagem, o poeta e o tradutor ainda aguardam a chegada de mais e mais leitores e críticos dispostos e aptos a nela se banquetearem. 🍷

Não me esqueça, jamais

Com linguagem apurada e uma história até certo ponto inusitada, **Uma chance de continuarmos assim** discute as encruzilhadas da tecnologia

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Escritores sempre foram dotados para encontrar e retratar o duplo na literatura. Uma narrativa apenas linear, com um personagem enfrentando complicações, beirando armadilhas, seguindo pistas falsas para, num determinado ponto, deparar-se com a verdade, já não é suficiente. Caso se queira apenas isso, basta a leitura de notícias no setor de fatos diversos nos jornais. O bom escritor, ou aquele que tenta sê-lo, tem uma história para contar, mas ela não lhe é suficiente, ele precisa que essa história seja um espelho de outras realidades sob as quais estariam escondidas muitas questões.

Uma chance de continuarmos assim, de Taiasmin Ohnmacht, é um livro que parte de um acontecimento até certo ponto banal: a vida universitária, estudantes e pesquisadores diante de inventos, da tecnologia como necessidade premente. No entanto, acontece um acidente, a tal complicação exigida por uma boa trama: Paula, estudante de letras, tem uma amiga no Centro Tecnológico chamada Marcela; um dia vai ao centro à sua procura e entra numa espécie de cabine de íons chamada Sankofa. A tal cabine é, na verdade, uma máquina para viagens no tempo. Sem saber o motivo, a jovem é transportada para o futuro, onde encontra uma civilização que não lhe é muito simpática. A personagem, porém, não fica definitivamente por lá, vive ao mesmo tempo as duas realidades, a do seu local de origem e a do local para onde foi transportada.

Há momentos em que está no futuro servindo de experimento aos cientistas que a olham com desconfiança, permanece então presa numa cela sem grades. Enquanto isso acontece, ela também se encontra aqui, no mundo físico do presente, de onde partiu. Pelo que somos informados por sua mãe, parentes e amigos, Paula surtou e destruiu os equipamentos tecnológicos da universidade; vez ou outra não atende a chamados de pessoa alguma, tranca-se em si mesma e permanece em silêncio. Por isso, as pessoas do presente olham-na como portadora de problemas psíquicos.

Duas questões

De início, apresentam-se duas questões. A primeira é de universos paralelos; a segunda é a seguinte: pessoas que trazem informações novas são tratadas como desequilibradas ou mesmo como doentes mentais.

De um tempo para cá, entrou na moda narrativas literárias e cinematográficas que contemplam a coexistência de diversos mundos. Quem está no presente deseja saber como é ou como será o futuro. Os que estão por lá desejam vir ao nosso presente porque temos algo que eles já não têm e não conseguem desenvolver sozinhos.

Ainda outro ponto, muito importante, desenvolvido no décimo quarto capítulo, é o problema da preservação da memória: “para haver o futuro é necessário existir o passado, não é possível apagá-lo nem viver como se nada tivesse acontecido”, diz um dos personagens.

Dentro da narrativa, encontramos a discussão de vários tipos de preconceitos. O primeiro deles é a cor da personagem, porque ela não é branca. O segundo é a questão da mulher na sociedade atual e numa possível sociedade futura. Um terceiro: o mundo universitário é olhado com certa desconfiança.



Uma chance de continuarmos assim

TAIASMIN OHNMACHT
Diadorim
124 págs.

TRECHO

Uma chance de continuarmos assim

Eu sei exatamente quanto tempo se passou entre meu apagamento e a volta à consciência: dois dias. O período em que estive presa na delegacia de polícia. Retornei a mim marcando um ritmo com os pés no chão da cela, dançando, enquanto libertava um som grave da garganta, meio grito, meio canto.

A AUTORA

TAIASMIN OHNMACHT

Nasceu em Porto Alegre (RS), é psicóloga e psicanalista. Autora de **Visite o decorado** (2019) e **Vozes de retratos íntimos** (2021), ganhador dos prêmios AGES e Açorianos de narrativa longa e finalista dos prêmios Jabuti e São Paulo de Literatura. Relacionada no catálogo **Intelectuais negros visíveis** (2017), lançado na Flip. Publicou textos nas antologias **FakeFiction** (2020) e **Travessias de Amanãã** (2021).

O livro é desenvolvido em quatorze capítulos, numerados e com títulos: *Claro demais, Marcela, Algo de muito errado* etc. Todos os nomes despertam certa curiosidade no leitor, principalmente os que parecem inventados, como “Matemasie e Eu ouço, eu guardo — Mate Masie”.

Seguimos uma espécie de suspense, em que Paula vai enredar-se numa investigação perigosa para provar que tem razão, que não está louca, para tentar convencer a amiga Marcela que o experimento deu certo. Quando se trata de inventos ou descobertas, percebe-se que eles não são apenas para o bem da humanidade, há pessoas com interesses escusos, como o de um professor que deseja apropriar-se da Sankofa e utilizá-la para benefício próprio.

Entre iluminações e apagões vividos por Paula, a narrativa avança, numa espécie de aventura de ficção científica.

Jovens

O pequeno romance, caso seja trabalhado adequadamente, servirá muito ao público infantojuvenil, porque é o que mais tem afinidade com esse gênero de narrativa. Num país em que os programas de leitura são capengas, Taiasmin poderia, com este romance, trazer a chave do que significa a ficção para o jovem, preso demasiadamente ao mundo da imagem através das telas dos celulares, isto é, presos irremediavelmente em suas Sankofas.

Poder-se-ia perguntar: o mundo digital preocupa-se verdadeiramente com a memória? Muitos afirmam que computadores facilitam o acesso à informação, sistematizam-na e permitem o avanço do conhecimento. Isso não deixa de ser verdade. Mas há a velha polêmica entre Walter Benjamin e Theodor Adorno — à época a tecnologia era a fotografia e o cinema: a reproduzibilidade da imagem democratizaria a presença da obra de arte, poderíamos “ver” próximas a nós obras que estão em museus do outro lado do mundo. Em contrapartida, isso levaria ao avanço do conhecimento ou serviria de publicidade, envolvendo-nos em teias de alienação?

Falando neste tipo de tecnologia, o que se pode especular é que a juventude, a mergulhar constantemente no universo TikTok, YouTube, Instagram etc., viveria como Paula, em várias dimensões, não questionadas pelo sujeito e aceitas de bom grado como definitivas pelo poder dominante.

Talvez o livro, com sua linguagem cuidada e uma história até certo ponto inusitada, estaria colocando em questão uma das encruzilhadas da tecnologia: ela não é capaz de resolver os problemas verdadeiramente humanos. Outro ponto: caso existam seres humanos vindos do futuro, eles já terão perdido o pouco de humano que lhes restava; a nos farejar, estariam à procura do que ainda disso nos resta. Por isso, a resistência no que nos caracteriza como humanos “seria uma chance de continuarmos assim”.

MEU MAPA DE BANDAS

Quando Rogério Pereira, o destemido editor do *Rascunho*, me convidou pra escrever no jornal, eu lhe perguntei se podia escrever também sobre rock. Ele me respondeu que só se fosse de maneira muito espaçada, pois o jornal era reservado exclusivamente à literatura. Eu lhe prometi que escreveria sobre rock, no máximo, uma coluna por ano e que iria queimá-la logo de cara, porque, naquela época eu estava dando um curso de pós-graduação na Universidade de Coimbra, e ficara muito impressionado com a cena *psychobilly* da cidade, totalmente inesperada para uma pequena cidade do interior de Portugal.

Desde então, nunca mais voltei ao rock nas páginas do *Rascunho*. Isso significa que já tenho acumulado o crédito de vários anos, que me garantem mais uma breve incursão no tema extraliterário.

De início, devo alertar que a minha credencial para escrever sobre rock é só mesmo a quilometragem do ouvido e o bom senso de conservar quase todos os discos que comprei ao longo da vida. Além disso, entre os finais de 70 e meados dos 80, participei de uma banda, os *Dum-Dum Boys*, que, de início, não tinha uma formação muito fixa; qualquer amigo que quisesse podia tocar nela; depois foi ficando mais séria, ensaiando mais, e eu achei melhor cair fora. O problema em participar de uma banda para mim era um só: o tempo de ensaiar acabava roubando o tempo de ouvir rock de bandas que eu tinha a lucidez de perceber que eram muito melhores do que eu ou meus amigos. Da mesma maneira, antes de se meter a escrever literatura, a pessoa deve ter o bom senso de se perguntar: o meu tempo de dedicação à escrita vale a literatura que vou deixar de ler? No meu caso, a resposta sempre foi um decidido não, para ambas as práticas.

Do meu currículo roqueiro, ainda consta que fui DJ do programa *Túmulo do Samba*, da Rádio Muda, a legendaria rádio pirata da Unicamp, no final dos anos 90. O *Túmulo* ia ao ar às sextas-feiras à noite, e eu tocava sobretudo stoner rock para os chapados do luar e da neblina. Nos anos 2000, também fui apresentador ocasional do programa *Valvulados*, da TV Unicamp, ao lado do E.T., baixista do *Muzzarelas* (sic), a melhor banda punk de Campinas.

Afora essas experiências, digamos, secundárias, o que me interessava mesmo era ser comprador e ouvinte de discos de rock. É também o que me motiva a escrever aqui. Peneirar e comprar discos, no Brasil e no exterior, sempre

foi pura diversão para mim, e, sem arrogância, posso me considerar um profissional da prática. No passado, como se tratava de comprar discos importados, fazia as minhas compras sobretudo por ocasião das minhas viagens de pesquisa ao exterior. Agora, já não é preciso sair de casa para isso. Basta ter internet para acessar os melhores catálogos do mundo. Os meus dois sites favoritos para compra na internet são a *Imusic* dinamarquesa (imusic.br.com) e a americana *Discogs* (discogs.com), onde ainda é possível comprar vinis de 180g ou 200g por preços razoáveis, ao contrário do que acontece em sites do mainstream onde quase só se vende pop-rock ralo pelo preço do cocô do Elvis.

Ter o vinil comigo não é o meu único prazer de colecionador. O maior está em descobrir pequenas grandes bandas desconhecidas surgidas em qualquer buraco, e depois em catalogá-las. Espetá-las num quadradinho como borboletas raras. Não basta possuir, é preciso arquivar, descrever, pesquisar, e então listar e eventualmente partilhar, como estou fazendo aqui, pois não quero ser egoísta.

Até os anos 80, catalogava tudo a mão em fichas retangulares, com categorias descritivas que eu inventava; depois, passei a fazê-lo no computador, com programas que já traziam rubricas para a catalogação, como a de artistas, títulos, álbuns, gravadora, ano de lançamento, gênero, formato, polegadas etc. O programa que eu uso desde aquela época é o *Orange Catalog*, que não sei se existe ainda, mas a minha ver-

são é vintage, e tem de ser assim, pois o notebook que uso exclusivamente para isso é um Dell Latitude D410, tão velho que, se for atualizado, morre no ato, engasgado com os dados.

Não são muitos os subgêneros do rock que não tolero, mas entre eles estão britpop, indie, college, country, neopunk, grunge, emo, arena, metal poseur etc. Rock e xororô não dá. Já entre os meus favoritos estão rockabilly, surf, garage, acid, psicodélico, krautrock, hard rock setentão, pós-punk, sludge, stoner, doom, drone, por aí. Não estou tecendo teorias a respeito, estou apenas falando do meu gosto. Também não é nenhum gosto maravilhoso, é só o meu mesmo.

Isto esclarecido, resolvi compartilhar o meu top 20 de melhores bandas. Na lista, além de bandas que amo, há algumas que não ligo, mas incluo, porque foram tão influentes que se tornaram incontornáveis, como é o caso exemplar de Beatles e Stones.

O meu mapa de bandas é simples, mas tive todo tipo de batalha mental sangüinária até chegar ao top 20. E claro que ainda posso mudar uma coisa ou outra, mas não dá pra mudar muito. Além disso, como nunca desisto do presente, relaciono 10 bandas em atividade que considero excelentes. Se, antes, o rock catalisava a criação jovem, hoje é quase um gênero da terceira idade, um pouco como a literatura. Mas sempre há exceção e, de vez em quando, surge alguém capaz de rolar a pedra montanha acima.

Seguem as listas, por ordem estritamente cronológica:

TOP 20 (MELHORES BANDAS)

Nome	Cidade de origem	País	Primeiro álbum
1. The Beach Boys	Hawthorne (CA)	US	1962
2. The Beatles	Liverpool	UK	1963
3. The Rolling Stones	Londres	UK	1964
4. The Who	Londres	UK	1965
5. The 13th Floor Elevators	Austin (TX)	US	1966
6. Love	Los Angeles (CA)	US	1966
7. The Velvet Underground	Nova York (NY)	US	1967
8. The Doors	Los Angeles (CA)	US	1967
9. The Jimi Hendrix Experience	Seattle (WA)/Londres	US/UK	1967*
10. The Grateful Dead	San Francisco (CA)	US	1967
11. Pink Floyd	Londres	UK	1967
12. Les Rallizes Dénudés	Kyoto	JP	1967**
13. Creedence Clearwater Revival	El Cerrito (CA)	US	1968
14. Led Zeppelin	Londres	UK	1969
15. MC5	Lincoln Park (MI)	US	1969
16. The Stooges	Ann Arbor (MI)	US	1969
17. Black Sabbath	Birmingham	UK	1970
18. Guru Guru	Heidelberg	AL	1970
19. AC/DC	Sidney	AU	1975
20. The Ramones	Nova York (NY)	US	1976

10 GRANDES BANDAS EM ATIVIDADE

Nome	Cidade de origem	País	Primeiro álbum
1. Saint Vitus	Los Angeles (CA)	US	1984
2. Melvins	Montesano (WA)	US	1987
3. Obsessed	Potomac (MA)	US	1990
4. Eyehategod	New Orleans (LA)	US	1990
5. Monster Magnet	Red Bank (NJ)	US	1991
6. Sleep	San Jose (CA)	US	1991
7. Fu Manchu	Orange County (CA)	US	1994
8. Acid Mothers Temple	Osaka	JP	1997
9. Church Of Misery	Tóquio	JP	1997
10. Sunn O)))	Seattle (WA)	US	2000



The Beach Boys está no topo da lista

*Seattle se refere, de fato, à cidade natal de Hendrix, já a banda surgiu em Londres, mas Hendrix era tudo nela e não faz sentido pensá-la como londrina.

**Os Rallizes não têm discos lançados na época. 1967 é a data de suas primeiras gravações de shows e estúdios apenas lançados recentemente. 🎧

As cores, a carne, o tempo

Entre o azul e o vermelho, **as palavras trocadas**, de Laura Erber, propõe uma plástica persistência do amor

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Quando se abre o pequeno livro de capa azul de Laura Erber, logo se vê acender um vermelho. Não o de Anne Carson, cravado na epígrafe, mas aquele que abraça os tempos, dois tempos, o de uma mulher e o de um homem que amam. E trocam palavras.

A possível ambiguidade do título, **as palavras trocadas**, parece ser anulada logo no primeiro poema, conforme bem observa Marcos Siscar no posfácio do livro (embora explore em seu ensaio outras ambivalências inerentes a não coincidências dos corpos no amor). Entretanto, se a primeira ambiguidade se esfumaça na estruturação da obra que, de fato, elabora palavras trocadas entre os dois tempos/amantes, outra ambiguidade parece explodir nessa troca, pois se trata de “recolher o que brota quente no corpo langoroso”.

A ambiguidade do encontro temporal aqui não está negativa numa dúvida, antes, está potencializada numa certeza, “o resto sabemos/ não sabemos”. A certeza de não saber não torna positivo o desconhecido, apenas constata o que Clarice Lispector sugeriu em muitas de suas crônicas e mesmo contos: não saber, não entender, pode ser libertador.

A troca poética no livro de Laura não oferece ponto de partida e de chegada, premissa de uma troca. Ela artificializa uma encarnação de palavras. As palavras talvez não estejam sendo trocadas, mas sim tocadas, encarnadas umas nas outras, no sentido de se fazerem carne uma da outra. No sentido de não trocar de lugar, ou melhor, de tempo-espço. A palavra encarnada, palavra carne, palavra corpo.

Nisso não parece haver troca, mas reverso. Aquilo que muda não pela troca apenas, mas pela impossibilidade de saber quem troca, quem toca e quem é tocado. As palavras articuladas não cambiam, transbordam. Fazem viver erótica, temporal e entrelaçadamente os dois tempos. Também não se trata de sugerir que dois são um (tônica romântica que não cabe mais), é mais o seu contrário, aceitar que um sempre são dois, três, quatro, muitos... quando o campo é o do erotismo.

As palavras que se trocam e tocam neste livro se fazem lugar

de estar a dois, ou a muitos, não como uma sala que espera as presenças dos corpos, mas uma sala que existe justamente porque existem os corpos, “você me entende quando digo que fomos convidados a existir aqui”.

Ambiguidade

A convivência dos poemas em prosa com os poemas em versos depõe a favor dessa ambiguidade que é carne. Os poemas de Laura Erber revelam deliberadamente os versos e os reversos desse corpo palavra. O verso opera como corte, superfície enxuta que mostra apenas os rastros de quem rolou nos lençóis e fez emergir as palavras. Os textos em prosa mostram a profundidade de onde elas, as palavras, emergiram. É como deixar a porta do quarto aberta, não por fetiche, mas para não ter de explicar. Os versos são íntimos sem expor a intimidade.

A textura da carne-palavra vai se adensando numa qualidade, o vermelho. Que neste livro, sem dúvida, vem encarnado no fogo. Há fogo em muitos poemas. Um fogo que, na esteira de Anne Carson, tece sua própria biografia. “Com a mão queimada escrevo sobre/ a natureza do fogo.”

Mas, como anunciado já no primeiro poema, o livro parece revelar um desejo de tempos, de fusão de tempos. Num dos poemas mais líricos da obra, intitulado *Atrás das cortinas fechadas*, Laura diz

*eu também quero sentar ao teu lado
atrás das cortinas fechadas
você não dirá nada
assim posso descer ao fundo da pupila
atravessar a pandemia
outra guerra
barricadas de livros
chegar diante de você
menino jovem homem
adulto e velho
com todos os olhos
que me olham através dos
teus olhos de agora
e me devolvem uma por uma
no cinzel dos beijos
as palavras que troquei
sem saber com quem
trocava*



As palavras trocadas

LAURA ERBER
Áyiné
64 págs.

A AUTORA

LAURA ERBER

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1979. Publicou **Os corpos e os dias** (2008), **A retornada** (2016), **Mesa de inspeção do açúcar e do tabaco** (2018) e **Theodoro Theodor** (2018), todos de poesia. Também escreve ensaios, ficção e livros infantis. É colunista no suplemento *Pernambuco*.

A imagem entrelaça a pouca luz do quarto com os corpos sentados na cena. Cortina e pupila, embora não *a priori*, fundam aqui um mesmo campo semântico e este está ligado à luz, mais precisamente, aos meios de acesso a ela. Aquela tem a ver com o acesso da luz de fora para dentro do quarto. Esta, a pupila, o acesso de fora para dentro do corpo. E a relação não nos remete à metáfora, antes, prima por uma fisicalidade, é corpo. A penumbra do quarto é espessa como a sensibilidade da retina que recebe luz da pupila. Juntas, ambas evocam na cena uma carne ambígua de luz e sombra, crepúsculo e madrugada, um véu cinza escuro onde o que será sondado é o tempo. Sondagem complexa.

Tempo

Há nessa carne-tempo um traço que aponta para o tempo histórico, “atravessar a pandemia”, bem como um traço que aponta para o tempo fenômeno, “teus olhos de agora”. Este tempo parece prevalecer. No livro de Laura, o tempo é fenômeno de um largo agora. Neste, cabe o “menino jovem homem/ adulto e velho”. O tempo amplo que encarna os dois corpos sentados na penumbra e na história que não cessa de acontecer a cada palavra trocada é o reverso do silêncio. E essa reversibilidade se compõe da carne dos olhares, “... olhos/ que me olham através/ dos teus olhos”, que, sabemos, são sempre muitos.

Não é o caso de saber quem olha e quem é olhado, quem vê e a coisa vista. No toque das bocas que riscam, cortam, esculpem vão surgindo reversos de silêncios. Passado transbordando no presente não para escrever o livro futuro, mas para mostrar a espiral amorosa em que nem lembramos mais quem é quem; quem disse o quê.

O verbo final marca um tempo dilatado. Essa carne amorosa onde as palavras se misturam não é algo pontual. O tempo verbal indica repetição, costume. Então, onde o cinzel corta vemos uma fenda de onde jorra o hábito erótico, esse de t(r)ocar palavras como quem toca o corpo.

O reverso de silêncio provocado no poema também não é barulho, ao menos não barulhento, talvez apenas cortina de respiração, sussurro. Não há nesse texto em particular a imagem do vermelho ou do fogo. O clima que paira no ambiente onde esses olhos se tocam e as palavras se trocam remete mais à fumaça, ao menos no que diz respeito à passagem de luz. Ou seja, se o fogo não está presente, já esteve. A fumaça, como rastro de um incêndio passado, não deixa de ser persistência do fogo, do vermelho. Não é como aquele vermelho encarnado escorrendo na capa do livro de Anne Carson, mas sim o cinza que fica depois da explosão vulcânica.

Mais do que transbordados, os tempos dos amantes no livro entram em erupção. Não é coisa que escorre, é coisa que explode, espirra, rompe. Como um amor intenso que depois da explosão vive apenas em brasa, um vermelho soterrado por camada de cinza. Debaxo desta camada, o fogo só pode emergir (encarnar novamente) em troca de palavras, mesmo que não se saiba com quem (que sabemos poder ser o amante “menino jovem homem/ adulto e velho”, ou o leitor).

Intrigado com a capa do livro em azul, volto e releio os poemas de Laura. É então que me dou conta de que não apenas o céu está presente em muitos poemas, mas também que a obra termina ao vento, numa imagem de navegação serena. Como se a poeta não apenas se iludisse com a sensação de ter transformado a brasa em palavras, ou acomodado o fogo passado em um livro onde a emergência está sob controle, mas como se ela se soubesse em espiral indo mais uma vez à tela em branco (a degradação do azul para o branco é evidente na quarta capa do livro). A poeta, ao fim, vai mais uma vez à beira do precipício, ou melhor, à tela em branco de onde pode explodir toda sorte de vermelhos em carne. Vermelhos que não apenas ilustram uma cena de amor e de não-saberes, mas que compõem a reversibilidade de qualquer calma azul e complica a qualidade das cores em um mundo eroticamente errante.



DIVULGAÇÃO

rascunho recomenda NACIONAL

Publicado em 2013, o livro de Sérgio Rodrigues ganha uma edição especial em capa dura para marcar os dez anos do romance. O livro venceu o Prêmio Portugal Telecom (atual Oceanos) e conquistou um grande número de leitores ao narrar um drama entre pai e filho. Desenganado pelos médicos, um cronista esportivo de 80 anos, testemunha da época dourada do futebol brasileiro, tenta se reaproximar do filho com quem brigou há um quarto de século. Toda semana, em pescarias dominicais, Murilo Filho preenche com saborosas histórias dos craques do passado o abismo que o separa de Neto. Revisor de livros de autoajuda, Neto leva uma vida medíocre colecionando quinquilharias dos anos 1970 e conquistando moças que trabalham no comércio perto de sua casa, no bairro carioca da Gávea. Desde os cinco anos, quando a mãe se suicidou, sente-se desprezado pelo pai famoso. Entremeadado com o relato principal, transcorre o livro que Murilo escreve sobre um extraordinário jogador dos anos 1960 chamado Peralvo, dotado de poderes sobrenaturais e que teria sido “maior que Pelé” se não tivesse encontrado um fim trágico. Além da narrativa hipnótica, o leitor se depara com referências veladas a craques e episódios do futebol brasileiro que dão sabor à história.



O drible

SÉRGIO RODRIGUES
Companhia das Letras
244 págs.

DIVULGAÇÃO



Escrevi pra você hoje

SABINA ANZUATEGUI
Quelônio
160 págs.

A escritora e roteirista Sabina Anzuategui é conhecida por suas personagens femininas. Em seu novo livro, as mulheres mais uma vez dão o tom. **Escrevi pra você hoje** traz a história de Luísa, uma garota de 16 anos que está no último ano da escola. Ela vive em Curitiba, é tímida e leitora voraz da *Twist*, uma controversa revista de música pop. Luísa gosta especialmente dos textos da irreverente jornalista Erika Amazonas. A garota resolve tentar contato com a jornalista e passa a escrever cartas para um endereço que encontra na lista telefônica. Para sua surpresa (e grande contentamento), Erika responde. Na troca de cartas, a relação entre as duas se constrói em torno da admiração, do interesse, da curiosidade e do desejo. Aos poucos, a relação vai se transformando. As cartas se tornam mais lacônicas e ao mesmo tempo mais íntimas, diretas e sinceras. O leitor então é desafiado a descobrir se essa conversa epistolar irá evoluir para encontros frente a frente ou continuará a ditar um relacionamento platônico.



Sujeito oculto

MAURÍCIO MELO JÚNIOR
Patuá
100 págs.

O real e o imaginário se misturam neste romance de Maurício Melo Júnior. Na história, um escritor sucede Paulo Coelho na Academia Brasileira de Letras e depois desaparece. Entre o humor e a metalinguagem, o escritor fala de livros, literatura, do meio literário brasileiro e dos meandros da ABL, que conhece muito bem, por ter dirigido a série de documentários *Histórias de Acadêmicos*, exibida na TV Senado. No livro, o escritor Alberto Castelli renuncia à glória e à carreira após um discurso inesperado em sua posse, na Casa de Machado de Assis, no qual desdenha a honra que lhe foi legada. Anos depois, o jornalista Juarez Castro resolve ir atrás do escritor desaparecido para desvendar seu mistério e escrever sua biografia. Maurício Melo Júnior traz uma reflexão sobre os círculos de relações e interesses que permeiam qualquer profissão, em especial a de escritor.

Dobradiça reúne 29 crônicas escritas por Julie Fank entre 2015 e 2023. Os textos refletem sobre a escrita e o cotidiano de quem decidiu se aventurar em torná-la um meio e uma força de vida. Mesmo quando parece ser deixado em segundo plano, o escrever se coloca em risco. Escrito durante a pandemia de covid-19, o livro aponta para uma história da coletividade e da intimidade, que se abriu como espaço para a transformação pessoal.



Dobradiça

JULIE FANK
Telaranha
168 págs.

O novo livro de contos do paranaense Luigi Ricciardi surgiu originalmente em 2018, com o título **A aspreza da loucura**, publicado de forma independente. Agora, reescrito e com histórias inéditas, **O descobrimento do Brasil** traz 12 contos — o novo nome faz referência ao disco homônimo da banda Legião Urbana. A obra é dividida em duas partes: *Nós* e *O eu no mundo*, focadas no coletivo e no individual, respectivamente. São seis contos em cada seção, com temas como tragédia, violência, trauma, abusos, política, armamento e sexualidade.



O descobrimento do Brasil

LUIGI RICCIARDI
Patuá
120 págs.

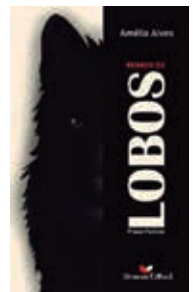
A diversidade cultural carioca e os modos de viver suburbanos são o mote desta antologia, organizada por Pedro Machado. Cada subúrbio é uma encruzilhada de gentes e culturas. Os contos retratam os caminhos de quem vive e convive nos subúrbios do Rio de Janeiro. O Carnaval, as biroschas, o trem, as igrejas, os terreiros e as ruas são companhias afetivas para os personagens dessas histórias, narradas por 23 autores, todos integrantes do coletivo Rolê Literário.



Encruzilhadas suburbanas

ORG.: PEDRO MACHADO
Oficina Raquel
184 págs.

Escrito em uma linguagem poética, **Rumor de lobos** dá voz a aldeões portugueses do início do século 20, além de discorrer sobre autores icônicos como James Joyce, Tchekhov e Dostoiévski. A historiadora Amélia Alves oferece uma provocativa leitura, a partir de andanças em ambientes do passado próximo e remoto, ora difusos, ora perturbadoramente claros. Pesquisadora da identidade afro-mato-grossense e da imigração portuguesa durante o século 18, ela instiga, com sua prosa, a memória de sons, sabores e palavras da infância.



Rumor de lobos

AMÉLIA ALVES
Umanos
76 págs.

O escritor e ilustrador Fabiano Vianna é um cronista do cotidiano e da geografia curitibana. Em seu novo livro de contos, **A inesperada gravidez da casa de lambrequim**, ele consolida um universo particular, entre a invenção e o mítico. Uma voz que estabeleceu em seu livro de estreia, **Quem costura quando Mirna costura**, e que reforça mais uma vez a visão única do autor sobre uma indefectível Curitiba.



A inesperada gravidez da casa de lambrequim

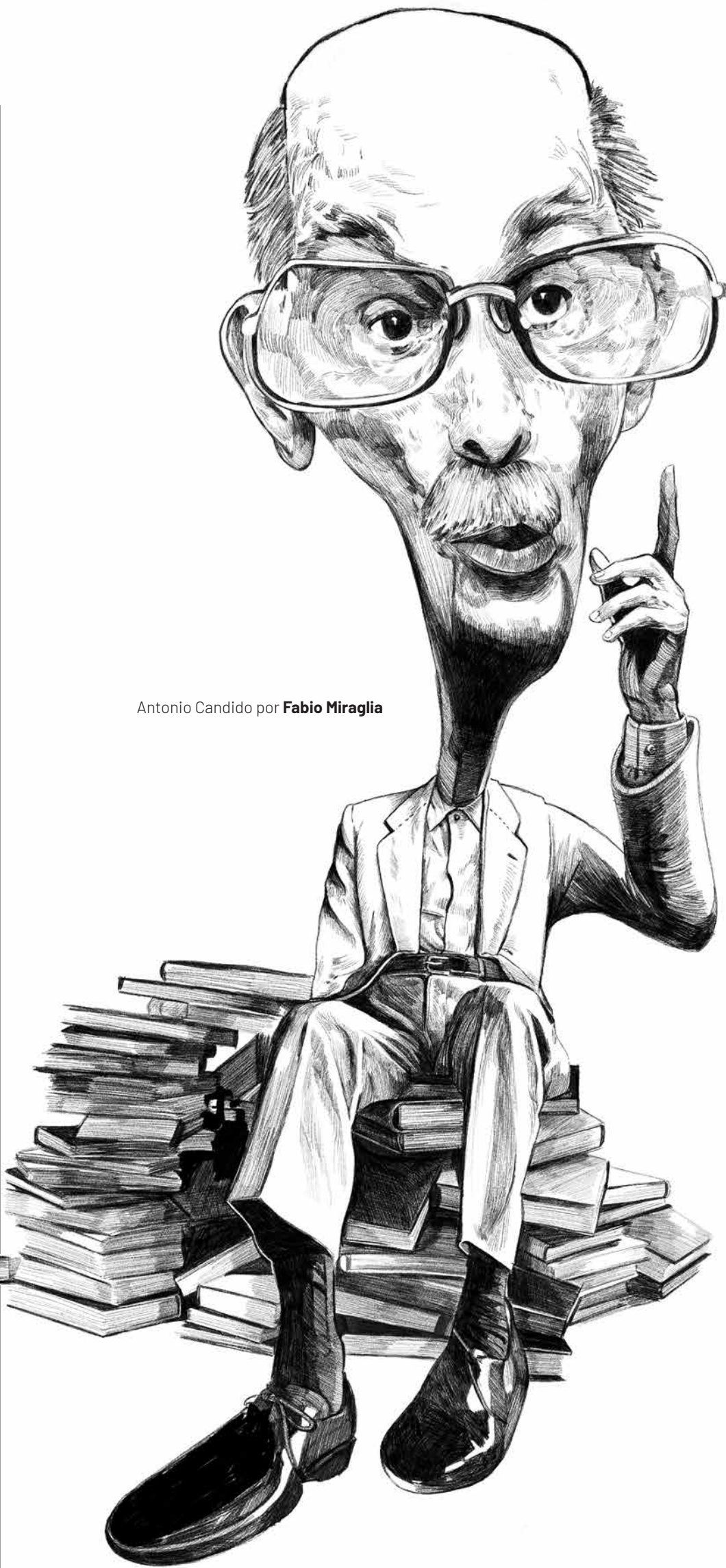
FABIANO VIANNA
Arte e Letra
120 págs.

Ainda não se concluiu o primeiro quarto deste século 21 e dentro dele a obra de Antonio Candido de Mello e Souza já entra em segunda edição. O feito seria significativo para escritores em geral, e se torna mais expressivo por se tratar de livros de um intelectual iniciado como sociólogo e estabelecido como crítico literário. Se o crítico é um “conviva do precipício”, na bela e dramática expressão de Eduardo Portella (em **Dimensões I**, terceira edição de 1977), pela necessidade de ler e opinar em ritmo acelerado; via de regra é também um habitante do escuro, no que diz respeito aos holofotes habituais do mercado livreiro.

Importa considerar que Antonio Candido se aposentou como professor da Universidade de São Paulo (USP) ainda na década de 1970 e que, após se manter orientando trabalhos de pós-graduação, encerrou definitivamente sua jornada acadêmica em 1992. Assim, conforme declarava, encerrou também sua atividade ensaística, uma vez que a escrita tinha no ofício docente seu combustível decisivo. Alguns títulos de sua vasta bibliografia saíram após o referido ano, mas obviamente davam a público textos programados quando de seu magistério fertilíssimo.

Portanto, a obra de Antonio Candido, voltada sobretudo à investigação do literário, é circunscrita ao século 20, e isso talvez bastasse para que ela fosse relegada às estantes do passado, valendo apenas como registro de uma época, por em tese não ter o que oferecer aos horizontes intelectuais contemporâneos. Mas se uma obra desse perfil é editada pela segunda vez nestes últimos vinte anos, é oportuno verificar o que ela disse e especular o que talvez possa dizer a um tempo que cronologicamente já não é o seu, considerando ainda algo do que se diz a respeito dela. Para isso será necessário extrapolar a forma comum da resenha e recorrer a um número considerável de referências, cujos títulos serão registrados no corpo do texto (e o ano da edição consultada posto entre parênteses, a exemplo do que fiz ao citar Eduardo Portella), assim evitando as notas de rodapé, menos recomendáveis a textos de jornal.

Numa primeira leva, a Todavia relança nada menos do que cinco volumes: **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**, de 1959, principal trabalho de Antonio Candido, de reverberação internacional; **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação do seu meio de vida**, tese com que o autor se doutorou em Ciências Sociais em 1954 e que lançou em livro dez anos depois; **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**, coleção de ensaios saída em 1965 e fundamental para se entender como o crítico percebia as implicações mútuas e complexas entre a vida coletiva e o fazer artístico; **O discurso e a ci-**



Antonio Candido por **Fabio Miraglia**

A permanente FORMAÇÃO

O obra de **Antonio Candido** é fundamental para entender a literatura, o Brasil e o humano, que em sua cosmovisão se intercambiam vitalmente

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO - RJ

dade, de 1993, outra coletânea de ensaios, em meio aos quais se encontram dois clássicos incontornáveis da crítica literária brasileira — *Dialética da malandragem*, acerca de **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida, e *De cortiço a cortiço*, que parte da análise do mais conhecido romance de Aluísio Azevedo para redefinir noções de originalidade e cópia em literatura; e, por fim, **Iniciação à literatura brasileira**, derivado de um curso que o autor ministrou na Europa e publicou em livro em 1997, espécie de síntese expandida da **Formação** e muito útil como panorama de nossa literatura canônica.

Outros quatro títulos foram incorporados recentemente ao catálogo de relançamentos: **Vários escritos**, **A educação pela noite**, **Teresina etc.** e **Um funcionário da monarquia**.

Com base nesses títulos, a comparação com a edição anterior, realizada pela Ouro sobre Azul, mostra que a empreitada atual não exhibe novidades editoriais para além das capas — interessantes pelo viço das cores e pela sobriedade do conjunto gráfico. A editoração repetida em suas bases, no entanto, em nada reduz a utilidade da iniciativa, que já nesta fornada inaugural confirma a alta relevância da obra de Antonio Candido, servindo assim como estímulo ao conhecimento ou à reavistação de seu pensamento sobre a literatura, o País e o humano, que em sua cosmovisão se intercambiam vitalmente.

Servidor

A contribuição de um intelectual para a cultura de seu país se verifica pela qualidade de suas formulações, e aqui meu propósito é destacar as de Antonio Candido no campo da sociologia e, prioritariamente, no da crítica literária. No entanto, uma consideração anterior se impõe, ainda que resumidamente, para registrar algo de suas passagens como militante político e como servidor público.

Em nossa história cultural, o autor de **Um funcionário da Monarquia: ensaio sobre o segundo escalão** integra um distinto grupo de intelectuais que no século 20 elaboraram uma densa interpretação do País e atuaram diretamente para dar viabilidade institucional ao que suas reflexões projetavam. Embora o século anterior tenha na Independência um acontecimento central, o Brasil iniciou os Oitocentos ainda como colônia e até o último quarto daquela centúria se manteve como Estado escravocrata. Isso diz muito dos entraves para o desenvolvimento científico e artístico de uma nação, que, no caso brasileiro, avançou para o século 20 perpetuando segregações que faziam da cultura um bem — ou um milagre — de poucos e para poucos.

Tendo nascido em 1918 numa família rica e ingressado na universidade na década de 1930, Antonio Candido se formou quando ainda não havia uma tradição acadêmica no Brasil. Já crítico li-

terário destacado na imprensa no decênio de 1940 e um dos fundadores da revista *Clima*, que reuniu um expressivo conjunto de jovens intelectuais de São Paulo, tornou-se professor assistente de sociologia na USP naquela década. Como profissional do ensino superior, Candido se dedicou, para além das atividades ordinárias, ao estabelecimento de cursos de letras em universidades paulistas, que posteriormente serviriam de modelo para instituições universitárias de outras partes do País. Sem graduação em letras mas com tese defendida em literatura, em 1958 rumou para Assis, interior de São Paulo, para lecionar literatura na faculdade embrionária da hoje chamada Universidade Estadual Paulista em Assis, em cujo processo de criação figurou na liderança de jovens professores e onde organizou o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, em 1961. Posteriormente Candido voltou para a USP, onde se manteve como professor de literatura, e já aposentado presidiu a comissão que planejou e instaurou o Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade de Campinas, em 1977. Tomando parte direta na concepção e na execução de demandas institucionais, para as quais àquela altura não havia sólidos parâmetros nacionais e que exigem do professor universitário o cumprimento de expedientes acadêmicos simultâneo ao rápido desenvolvimento de senso administrativo, Antonio Candido cooperou decisivamente para no Brasil formar a formação que a rigor não teve.

Isso acentua a singularidade de seu fazer estritamente intelectual. Em **Crítica literária: em busca do tempo perdido?** (2011), João Cezar de Castro Rocha defende que nas disseminadas querelas entre crítica de rodapé e crítica acadêmica são mais significativas as convergências do que as divergências. Reconsiderando a versão dominante, que opõe rodapé amador e profissionalismo catedrático, o crítico observa que foi padrão entre seus famosos antecessores a leção superior de literatura sem prévia graduação em Letras. Antonio Candido exemplifica esta tendência, pois seu trabalho com literatura começou como crítico de jornal, num momento em que era professor universitário de sociologia. Como era e ainda é frequente uma ideia hierarquizante que sobrepõe o repositório acadêmico à página da imprensa, Candido controvverte a frequência, na medida em que sua ambivalência fez com que em ambos os setores conjugasse densidade reflexiva e fluidez comunicativa.

Antonio Candido foi militante político, inicialmente filiado ao Partido Socialista Brasileiro (PSB) e depois fundador do Partido dos Trabalhadores (PT). Por essa militância se posicionou em prol da justiça social, sem a qual todo processo de desenvolvimento é incompleto ou mesmo enganoso. Diferentemente de alguns interlocutores próximos, como Florestan Fernandes e Fernando Henrique

Cardoso, não seguiu para a carreira política institucional, concretizando suas diretrizes na dedicação ao serviço público — espaço propício para que o discurso ideológico se revele como coerência ou degenera em retórica. Assim, a formação do sociólogo e a orientação do socialista encontram-se na atuação do crítico, definido pelo próprio Candido como um servidor da literatura, cujas inquietações culturais não excluem preocupações de cidadão.

Sociólogo

A ambivalência do Antonio Candido sociólogo e crítico, desdobrada em sua coadunação de pensador e funcionário, permeia seus escritos. Retomo o que disse no começo da parte anterior — a contribuição de um intelectual para a cultura de seu país se verifica pela qualidade de suas formulações — para afirmar que nesse sentido o nome de Antonio Candido desponta com raridade, uma vez que seu trabalho tem relevância reconhecida em duas diferentes áreas do saber. Formado em Ciências Sociais e inicialmente professor de sociologia, seu trabalho bibliográfico de maior repercussão nessa seara é **Os parceiros do Rio Bonito**, com que investiga o estabelecimento e a modificação de um modo de vida muito próprio do interior de São Paulo mas não restrito a ele: a cultura caipira.

Em **A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido** (editado pela segunda vez em 2018), Luiz Carlos Jackson identifica na tese um desenvolvimento metonímico, que aborda uma comunidade sob um recorte temporal enquanto sugere nas entrelinhas uma interpretação abrangente do Brasil. Essa bidimensionalidade aproxima **Os parceiros de Formação da literatura brasileira**, cujas elaborações foram algo simultâneas e cujos encaminhamentos respondem de formas diferentes a um mesmo propósito reflexivo — entendimento semelhante ao que Ana Martins Rodrigues de Moraes exibe em **Para além das palavras: representação e realidade em Antonio Candido** (2015).

O estudo de Jackson ainda sublinha aspectos de originalidade em **Os parceiros do Rio Bonito**, sendo o primeiro deles àquela altura só comparável a **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha: pensar a formação social brasileira a partir de um grupo marginalizado e não contemplado pelas grandes interpretações do País. A autonomia formal do livro de Candido também é destacada, por se apoiar em bibliografia especializada e ser permeável a causos e noções ouvidos de velhos caipiras diretamente na fonte, uma vez que o pesquisador se instalou no interior de São Paulo para dotar seu trabalho de outro tipo de fundamento. Jackson comenta que a composição dividiu opiniões. Por um lado, recebeu ressalvas de quem nela viu flexibilização científica e aproximação de bases teóricas aparentemente incompatíveis;

No âmbito da crítica literária, a contribuição de Antonio Candido se aprofunda como concepção do objeto de estudo e como desenvolvimento de um método para estudá-lo.

por outro, foi recebida como demonstração de independência e abertura, fundindo procedimentos de sociologia e de antropologia, produzindo ciência acadêmica e renovando a forma ensaística de uma certa “tradição [então] esquecida”, na expressão do estudioso.

Senso de complexidade

No âmbito da crítica literária, a contribuição de Antonio Candido se aprofunda como concepção do objeto de estudo e como desenvolvimento de um método para estudá-lo. Isso se radicaliza na **Formação da literatura brasileira**, que reorienta a historiografia literária e examina a literatura nacional não como um encadeamento de fatos com data de início e de fim, numa sucessão de textos e estilos que se alternam e se repelem, mas sim como um processo feito de acumulação, transmissão e variação, dentro do qual a literatura é um sistema orgânico de autores, obras e leitores.

Por sua formação acadêmica na área das Ciências Sociais, por vezes se supõe que seu trabalho crítico configure um sociologismo literário, que se apoiaria na ideia de que a literatura é repercussão objetiva de eventos generalizados, e nesses termos a interpretação literária se resumiria a mera identificação de reflexos macrosociais metaforizados nos textos. Mas em Candido a sociologia não é determinação do objeto, como se ficções e poemas fossem sempre uma paráfrase dos fatos; ela é fundamento para o ângulo de visão que o crítico adotou, conjugando-o a critérios avaliativos substancialmente literários. A nova reprodução de **Literatura e sociedade** mantém o *Prefácio à 3ª edição* (de 1972), com que o autor informa:

Os estudos deste livro (cuja primeira edição é de 1965) procuram focalizar vários níveis da correlação entre literatura e sociedade, evitando o ponto de vista mais usual, que se pode qualificar de paralelístico, pois consiste essencialmente em mostrar, de um lado, os aspectos sociais e, de outro, sua ocorrência nas obras, sem chegar ao conhecimento de uma efetiva interpenetração.

Mais adiante, no capítulo de abertura — intitulado *Crítica e sociologia (Tentativa de esclarecimento)* —, a concepção é aprofundada:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

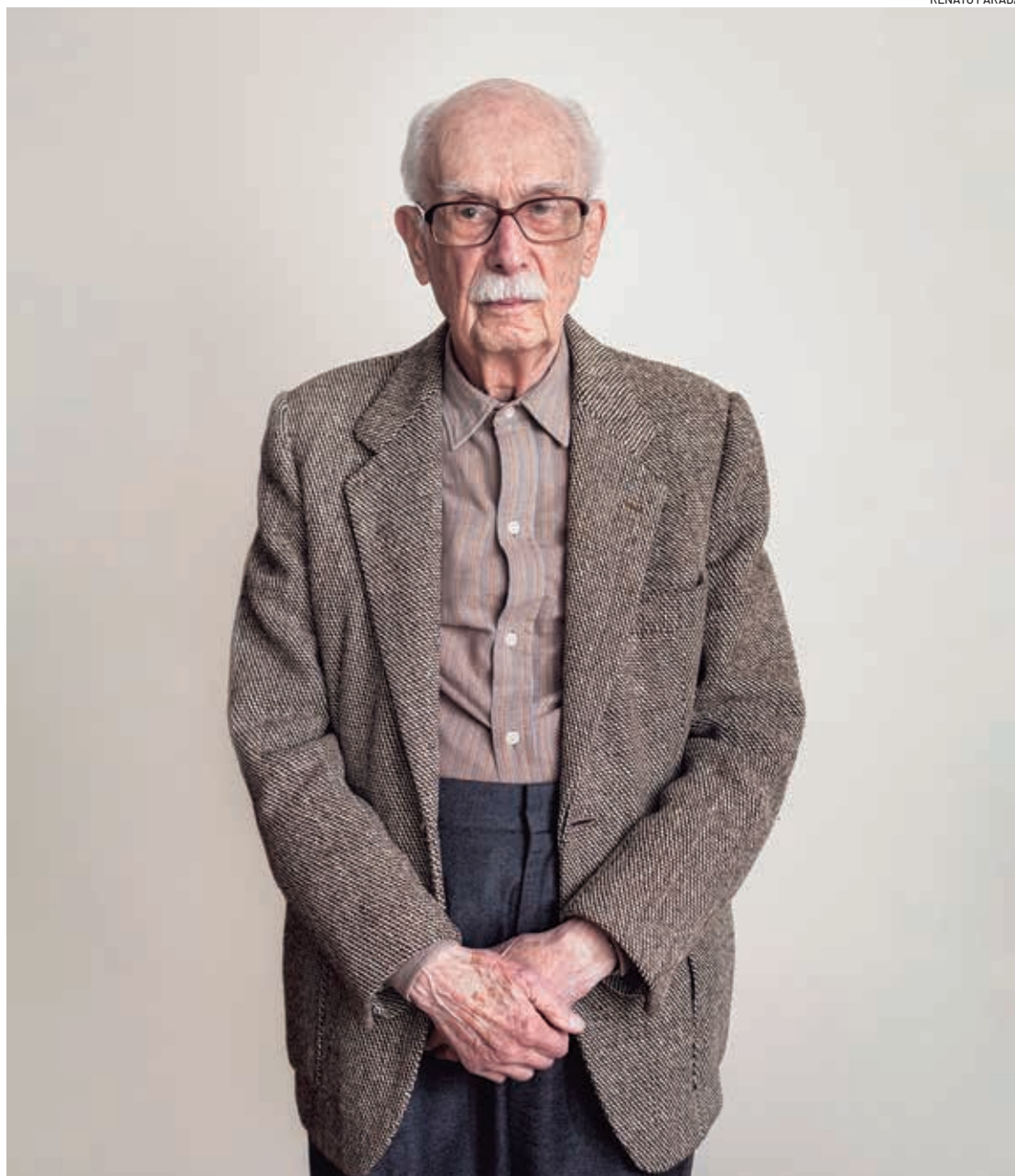


Se num primeiro momento é comum a pressuposição de que no trabalho crítico de Antonio Candido a sociologia é ponto de partida e de chegada, com a literatura tomada para explicar a sociedade, num segundo momento, quando já desfeita a primeira impressão, pode-se imaginar que o crítico efetive uma justaposição do social e do literário. Há, sim, aproximação, mas não convém entendê-la como um somatório cômodo e suficiente, resultando em explicações lógicas. Se por um lado Candido não submete a literatura à função de comprovar pragmaticamente conclusões sobre a sociedade, por outro não defende que considerações de ordem social bastem para a realização plena da crítica literária. Na prática, isso pode ser notado porque o autor não projeta entre fato estético e fatos coletivos uma relação de infalível harmonia, como se um traduzisse ou predeterminasse o outro. Daí, nas duas últimas citações, a eloquência dos termos “Interpenetração” e “interpretação dialeticamente íntegra”, cuja dimensão filosófica se adensa nesta passagem de *De cortiço a cortiço*, capítulo de **O discurso e a cidade**:

Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal. A sua razão é a disposição dos núcleos de significado, formando uma combinação sui generis, que se for determinada pela análise pode ser traduzida num enunciado exemplar. Este procura indicar a fórmula segundo a qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, para dar nascimento ao outro mundo.

Portanto, se Antonio Candido alcançou o raro feito de prestar contribuições intelectuais para duas distintas áreas do saber, isso se deveu, obviamente, ao conhecimento que acumulou dessas duas áreas, mas sobretudo pelo raríssimo senso de complexidade com que percebeu particularidades, adequações, limites e necessidade de inovação para ultrapassar a acumulação do conhecimento e chegar ao ponto de sua construção. Isso o insere num grupo restrito de intelectuais brasileiros, que repercutiram em mais de um campo do pensamento por não terem incorrido em diletantismo nem em dogmatismos da especialização. Por isso sua tese sociológica teve “como origem o desejo de analisar as relações entre literatura e sociedade” e nasceu “de uma pesquisa sobre a poesia popular”; enquanto a **Formação da literatura brasileira**, que não decorre de uma exigência funcional, representar, no dizer do autor, “uma vida de interesse pelo assunto”.

Como se vê, integram-se ciências e propósitos, mas a propensão integrativa se alicerçou em discernimento apurado e vigilante. A capacidade do estudioso de promover o diálogo de saberes di-



RENATO PARADA

O AUTOR**ANTONIO CANDIDO DE MELLO E SOUZA**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1918. Foi professor universitário de sociologia e de literatura, com atuação predominante na Universidade de São Paulo. Publicou mais de uma dezena de livros, dentre os quais tem maior destaque **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**. Morreu em 2017, em São Paulo (SP).

ferentes sem misturá-los de modo acrítico é apontada por Alfredo Bosi, num texto emblematicamente intitulado *Mediação não é conciliação: sobre um legado da obra de Antonio Candido*, capítulo do livro **Antonio Candido 100 anos** (2018), organizado por Maria Augusta Fonseca e Roberto Schwarz, que vale citar pelo alcance explicativo:

A conciliação exerce, em geral, a função retórica de aplinar ou mesmo recusar as diferenças que caracterizam lados diferentes ou opostos de uma mesma questão. Com isso tenta-se canhestramente aglutinar possíveis semelhanças, o mais das vezes superficiais, e evita-se enfrentar o sentido interno que anima os interlocutores. A mediação, ao contrário, não cria uma fala eclética e confusa, mas constrói uma terceira linguagem que traduz os significantes de uma posição dando-lhes outra dimensão semântica.

Noutros momentos decisivos

O grande reconhecimento de que desfruta a obra de Antonio Candido, verificável tanto pela numerosa receptividade crítica quanto pelo expressivo número de edições, não impede que ela receba antíteses, sendo **O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos** (1989), de Haroldo de Campos, a mais conhecida delas.

Uma divergência recente se encontra em **Dois formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ame-**

ríndio (2021), de Luís Augusto Fischer. O ensaísta gaúcho ressalva o que percebe em Antonio Candido como “visão unitarista” do Brasil, algo que, por mais abrangente, ruminado e generoso que venha a ser, significará uma visão restrita do País, inevitavelmente levando adiante estereótipos sobre lugares não consagrados por antigos padrões.

Em relação às duas, uma terceira e intermediária contestação à obra de Antonio Candido é feita por Paulo Franchetti em *História literária: um gênero em crise*, capítulo do livro **Crítica literária contemporânea** (2013), organizado por Alan Flávio Viola. Franchetti cita uma famosa passagem da **Formação** sobre a literatura brasileira (“se não a amarmos, ninguém o fará por nós”) para dizer que hoje ela seria pouco provável, ou mesmo impossível, por generalizar grupos diferentes. É complementa: “Qualquer pós-graduando afinado com o discurso pós-colonialista logo perguntaria ‘nós, quem?’”.

Passados dez anos do aparte, a recentíssima história política do Brasil permite reconsiderar a hipótese e especular uma resposta do tipo “Nós, os que somos diferentes mas, por prezarmos a civilização, fomos homogeneizados pelo ódio do fascismo”. Se “o que somos é feito do que fomos”, conforme diz a **Formação**, pela obra de Antonio Candido se aprende que o tempo é maior que as épocas, e que a densidade crítica não se antagoniza com o desejo de possíveis e necessárias construções comunitárias. ●

ESTANTE ANTONIO CANDIDO

(TODAVIA)

**Formação da literatura brasileira**

800 PÁGINAS

Iniciação à literatura brasileira

112 PÁGS.

Literatura e sociedade

232 págs.

O discurso e a cidade

328 págs.

Os parceiros do Rio Bonito

376 págs.

Vários escritos

296 págs.

A educação pela noite

304 págs.

Teresina etc.

176 págs.

Um funcionário da monarquia

160 págs

TRECHO**Formação da literatura brasileira**

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam — dos quais se formaram os nossos.

**luiz antonio de assis brasil**

O CÂNONE NA MOCHILA

A PRINCESA DE CLÈVES

1.

Poucos terão lido essa narrativa, ainda que canônica, de autoria da Madame de La Fayette, nobre ilustrada do século do Rei Sol; no entanto, poder-se-ia dizer que **A princesa de Clèves**, saído anonimamente em 1678, é o primeiro romance *moderno* que, numa viagem no tempo, institui-se como precursor das novelas psicológicas do século 20. Sim, a façanha dessa escritora não é pequena, e a importância da obra transcende o interesse arqueológico para constituir-se em fonte de prazer e conhecimento; prazer em si, pelo deleite do texto e pelas surpresas que nos fazem seguir adiante, e conhecimento de um tempo progressivo: o leitor de hoje não terá problema em ler **A princesa de Clèves**, mesmo que não conheça seu plano de fundo, porque dele tomará ciência pela própria leitura e, milagre para a época, na perspectiva das próprias personagens. Claro, poderá estranhar o léxico e a sintaxe, que demandam alguma concentração e falta de pressa, as quais, reconhecido, não se incluem entre as melhores qualidades que caracterizam nosso tempo — mas esse mesmo leitor logo estará acostumado ao ritmo das frases, como sempre acontece perante textos “difíceis”, especialmente os já seculares.

2.

Falei em romance, e de romance se trata e, para evidenciar isso, quero apresentar alguns traços identificadores do gênero, tais como aparecem nesta obra. São estes, fora de ordem de ocorrência: uma multiplicidade de perspectivas, uma situação crítica, um drama pessoal, um conflito, um enredo, um começo e um desfecho, tudo costurado com a competência de ficcionista atual. E isso é obtido a partir de uma história simples, uma história de amor, cujo epicentro é a personagem que dá título à obra. Aliás, todas as grandes obras literárias são simples; as mediocres é que dão trabalho, pois pretendem “fazer literatura” e, nisso, se atrapalham até com uma personagem que traz um copo d’água.

3.

A multiplicidade de perspectivas de **A princesa de Clèves** leva-nos a uma intensa polifonia narrativa, presente na complexidade de vozes que apresentam suas versões do conflito, seja por pensamentos, seja em falas, dando ao leitor a liberdade de aderir solidariamente a uma ou outra personagem. Claro, a focalização conta a história intrusivamente, e isso é perceptível, mas, por um processo muito sutil, talvez nem Madame de Lafayette tenha se apercebido o quanto “deu autonomia” às suas personagens e, assim, cada qual tem a sua verdade e sua versão do acontecido. À vista de **A princesa de Clèves**, contudo, não seria má ideia repensar o conceito de que tenha sido Dostoiévski o inventor do romance polifônico.

4.

Discussões ociosas à parte, cabe pensar na personagem. Quem é essa princesa que dá sentido ao enredo? Antes de tudo, uma jovem aristocrática de transcendental beleza que chega solteira e virgem à corte de Henrique II, acompanhada de uma mãe que deseja achar um bom partido para ela. Logo o encontra, e ela se casa sem amor, mas com respeito e afeição — sentimentos que fazem desandar qualquer erotismo — com o Príncipe de Clèves, que lhe dá o título e o nome; quando o Duque de Nemours, considerado o homem mais belo do reino, chega na corte, ela se apaixona por ele, e ele passa a assediá-la — aliás, assedia qualquer ser humano que use saias. O que poderia descambar numa tragédia de punhais e duelos, transforma-se numa narrativa íntima, de refinada urdidura emocional. Aparecem personagens históricas, as necessárias para situar o enredo, mas a centralidade é dessa jovem. Princesa de Clèves nos convence de sua existência, mais do que o rei Henrique II, mais do que Diana de Poitiers, mais do que Maria de Médicis, pois ao contrário dos anteriores, apresenta delicada diversidade interior, capaz de avanços e de recuos, de esperanças, lágrimas, sofisticadas elaborações emocionais. Mantém com sua mãe uma relação ambígua de submissão e dúvida e — aqui um ponto de contato com Madame Bovary —, em meio aos mil interditos da época, julga-se no direito de amar outro homem que não seja seu marido. A autora, e eis mais um prêmio ao leitor, é capaz de dotar a Princesa com filigranas da alma, que se afastam das tradicionais representações de submissão e aos princípios religiosos e morais. Aliás, Deus nunca é citado, nem os mandamentos da Igreja.

5.

Abro um hiperlink para assinalar o papel do Príncipe de Clèves, nesse enredo. Depois que a esposa confessa que o traiu [ainda que em pensamento, não esperemos nada mais picante], ele, depois de beijá-la, diz:

Podeis lamentar meu destino, Senhora. Sou digno de piedade. Perdoai-me, se nos primeiros momentos de aflição tão violenta como a que sinto, não correspondo a procedimento como o vosso. Vós me pareceis mais merecedora de estima e admiração do que qualquer outra mulher. Mas eu me sinto, também, o mais infeliz dos homens.

Eis aí um cavalheiro de atitude “moderna”, pois não mata a mulher, como seria lógico naqueles tempos, mas, engolindo a decepção e a raiva, entende-a. E mais: tem a suprema elegância de logo deixar-se morrer.

6.

A situação crítica ocorre já no início — eis um excelente ensinamento a iniciantes — quando ela descobre sua paixão pelo Duque de Nemours, e isso a leva a seu drama pessoal, que é o de viver entre o amor do matrimônio e o amor do coração. O conflito vem à tona, e pode ser resumido numa díade de opostos: *realização versus não realização amorosa*, o mesmo que embala a quase totalidade dos romances que existem e, também por isso, garantida fica a universalidade a obra de Madame de La Fayette. O enredo, de que adiantamos talvez mais do que o recomendável, processa-se com a naturalidade de qualquer bom romance, em que é respeitada — tirantes uma ou duas impossíveis coincidências — a relação de causa e efeito entre os diferentes episódios que o compõem.

7.

O desejo de renúncia, assumido pela Princesa, é originalíssimo e singular: ocorre nem tanto em atenção à memória do já falecido marido, muito menos por falta de amor por Nemours, mas por uma construção de sua sensibilidade, a qual implica o domínio profundo da natureza humana e, mais proximamente, da sexualidade masculina tal como ela a entendia. Observe-se o primor de sua lógica emocional, quando ela diz ao Duque, num momento em que já não havia impedimento de se casarem:

Nada vai me impedir de reconhecer que nascestes com tendência para as conquistas amorosas, e com todos os artificios para assegurar-vos do êxito. Já tivestes muitas namoradas e muitas aventuras, e ainda as tereis. Eu não vos faria feliz. E, se eu vos visse desejar outra mulher? Sofreria, e não posso assegurar que não teria ciúmes.

Quer-se dizer, em linguagem vulgar: “Não quero ter por marido um mulherengo; então, adeus”. A alternativa, para ela, foi internar-se num convento — o clássico, na época —, não para ralar os joelhos em orações e entorpecer-se com os fumos do incenso, mas para afastar de seus olhos o sujeito de seu amor.

8.

Estamos perante uma obra que deve obter do leitor a intenção de ser lida como procedimento de uma complicada teia de relações psicológicas entre personagens. **A princesa de Clèves** é um romance, e daqueles que se tornam inesquecíveis, como afirmava Antoine de Saint-Exupéry. A nossa mochila agradece por mais esse acréscimo. **1**



Madame de La Fayette, autora de A princesa de Clèves.

AS ATMOSFERAS e dores de Duras

Seja em romances intimistas ou em testemunhos históricos, a protagonista da prosa de **Marguerite Duras** é sempre ela mesma

ALEX CASTRO | RIO DE JANEIRO - RJ

Existe uma certa qualidade encantatória na prosa de Marguerite Duras: as palavras se repetem de forma insólita, sempre colocadas em posições estranhas onde seu significado é instabilizado, negado, multiplicado, resistindo a qualquer análise lógica, dificultando o trabalho do pesquisador, mas criando uma atmosfera inesquecível.

Sua obra não chama atenção por seus personagens bem-desenvolvidos: como está sempre fundamentalmente falando sobre si mesma, seus personagens mais memoráveis são seus alteregos, como a esposa de **A dor** (1985) ou a menina de **O amante** (1984). Seus romances também não são famosos por seus enredos elaborados: ou são inexistentes — o que efetivamente acontece em **Olhos azuis, cabelos pretos** (1986)? — ou, quando muito, podem ser resumidos em duas linhas, como em **O arrebatamento de Lol V. Stein** (1964).

Pois o que nos atrai continuamente à obra de Duras, em um movimento que é mais hipnose ou atração do que um simples “gosto literário”, é justamente sua capacidade de criar atmosferas. Já dizia o ditado: “As pessoas podem até esquecer o conteúdo da sua fala, mas vão sempre lembrar como você as fez sentir”. Qualquer leitora aleatória esquecerá o enredo de mil romances antes de esquecer o desespero cru e sem limites que sentiu ao ler **A dor**.

Durass, não Durrá

Marguerite Duras nasceu na Indochina Francesa, atual Vietnã, em 1914, filha de dois professores. Sua obra-prima **O amante** ficcionaliza eventos de sua infância. Aos 18 anos, vai cursar ensino superior na França, onde mora pelo resto da vida. Forma-se em Direito, trabalha numa repartição pública, se filia ao Partido Comunista, se casa e, quando Paris é ocupada pelos alemães, entra para a Resistência. Sua também obra-prima **A dor** retrata essa época.

Em 1943, ao começar a escrever ficção, Marguerite decide não usar nem o sobrenome de seu pai, Donnadieu, nem de seu marido, Antelme, em uma recusa de ser nomeada por, para e em função de homens. Ao invés disso, assinará com o nome da vila onde seu pai nasceu e morreu, Duras. É como se quisesse honrar a memória do pai e da região de onde vinha, ao mesmo tempo em que afirmava sua independência de tais amarras. Gestos paradoxais como esse definem toda sua obra. Marguerite também fazia questão de ressaltar que seu nome se dizia não “Durrá”, uma pronúncia à la parisiense que considerava afetada, mas sim “Durass”, com um “s” final sibilante, como a cidade era chamada no sotaque da região. Marguerite, dominadora, fazia questão de determinar ela mesma não apenas seu novo nome, mas até como seria pronunciado.

Na década de 1940, Duras ainda escrevia uma prosa mais realista e convencional, apesar das insistências de seu editor na Gallimard, Raymond Queneau, autor de **Zazie no metrô**, para que abandonasse as influências estadunidenses e se soltasse no francês. Finalmente, ao longo da década de 1950, Duras vai encontrando sua própria voz e começa a produzir as obras-primas pelas quais é conhecida.

Os ciclos de Duras

Marguerite Duras escrevia, se não aos borbotões, certamente em ciclos. Tratava qualquer assunto, trauma, obsessão ao longo de vários livros, filmes, roteiros, peças, até esgotá-lo ou ser esgotada. Sua obra é geralmente dividida em três ciclos: indochinês, indiano e atlântico.

Do ciclo indochinês, faz parte não só sua obra mais famosa, o já citado **O amante** (1984), pelo qual ganhou o Prêmio Goncourt, mas também um romance anterior, **Uma barragem contra o Pacífico** (1950), e outro posterior, **O amante da China do norte** (1991), onde Duras basicamente conta e reconta a mesma



Marguerite Duras
por **Oliver Quinto**

história de sua infância na Indochina, aproveitando para se corrigir, se desmentir e, basicamente, borrar todas as linhas possíveis que separam sua ficção da sua biografia. Por exemplo, o amante asiático é feio e vietnamita em uma obra, charmoso e chinês nas outras.

Alguns personagens, temas e, principalmente, a atmosfera de **O arrebatamento de Lol V. Stein** (1964) seguem aparecendo em **O vice-cônsul** (1965) até serem finalmente resolvidos, ou, quiçá, exorcizados em **Índia Song** (1973), formando assim o ciclo indiano. Não por acaso, ambos os ciclos têm como pano de fundo o colonialismo europeu na Ásia.

Por fim, o ciclo atlântico começa com **O homem atlântico** (daí o nome), continua em **A doença da morte**, ambos de 1982, e termina com sua obra final, **Yann Andrea Steiner** (1993). O clímax desse ciclo talvez seja justamente **Olhos azuis, cabelos pretos** (1986).

Amor e ódio

Olhos azuis, cabelos pretos é dedicado a Yann Andrea, que também dá nome ao último romance de Duras. Em realidade, ele se chamava Yann Lemeé, mas foi rebatizado por Duras, como ela mesma havia mudado o próprio nome. Ele era quase quarenta anos mais novo e faleceu recentemente, em 2014, aos 61. É impossível descrever a relação de ambos em termos convencionais e é justamente essa indefinição que marca, desestabiliza e complexifica as obras desse último ciclo, especialmente **Olhos azuis, cabelos pretos**. Yann era homossexual e vivia relações passionais com outros homens — mas morava com Duras, era seu enfermeiro, secretário e ajudante, e fazia dela a prioridade absoluta de sua vida. Duras o sustentava, o amava e o desejava, sofrendo por isso de ataques de ciúmes violentos, onde gritava xingamentos cada vez mais homofóbicos. Yann, jovem e esquentado, xingava de volta. Duras sempre teve uma relação de amor e ódio com a homossexualidade, e seus sentimentos por Yann tornaram essa relação ainda mais passional e ambivalente. Algumas vezes, ela considerava a homossexualidade uma vantagem; em outras, desprezava homens que não queriam ter filhos e os considerava “heteros confusos”. Mais do que tudo, de acordo com sua biógrafa Laure Adler, Duras se ressentia de Yann amá-la tanto mas não sexualmente. Às vezes, do jeito deles, transavam. O fato é que, depois de se encontrarem, nunca mais desgrudaram. Pelos últimos dezesseis anos de sua vida, Duras foi amada, cuidada e protegida por Yann. O texto *A puta da costa normanda*, parte do volume **Olhos azuis, cabelos pretos** publicado pela Relicário, compartilha um pouco do turbilhão que foi esse relacionamento.

O romance mal tem um enredo: em um hotel da costa normanda, um homem contrata a mulher para dormir com ele. So-



A dor

MARGUERITE DURAS
Trad.: Luciane Guimarães Oliveira e
Tatiane França
Bazar do Tempo
208 págs.



Olhos azuis, cabelos pretos & A puta da costa normanda

MARGUERITE DURAS
Trad.: Adriana Lisboa
Relicário
172 págs.

LEIA TAMBÉM



Savannah Bay

MARGUERITE DURAS
Trad.: Angela Leite Lopes
Temporal
176 págs.

TRECHO

A dor

Todos os livros não alcançam a sra. Bordes e eu. Estamos na linha de frente de um combate sem nome, sem armas, sem sangue derramado, sem glória, na linha de frente da espera. Atrás de nós, se estende a civilização em cinzas e todo pensamento que se acumulou durante séculos.



REPRODUÇÃO

A AUTORA

MARGUERITE DURAS

Nasceu na Indochina Francesa, atual Vietnã, em 1914, e morreu em Paris, em 1996. Escreveu contos, romances, peças de teatro, filmes. Em 1984, recebeu o Goncourt, maior prêmio literário da França, por **O amante**.

mente dormir, mais nada. Como uma prostituta, ela aceita dinheiro em troca de intimidade física. O homem, verdadeira Xerazade moderna, preenche as noites contando do seu desejo por um jovem estrangeiro que foi embora e que se parece fisicamente com a mulher. Já a mulher, que funciona como duplo desse jovem, parece sexualmente interessada no homem, mas incapaz de despertar seu desejo, encontra outro amante na cidade: sempre que chega para passar a noite, está vindo de ter gozado com outro. Nesse triângulo amoroso onde uma das partes, o jovem estrangeiro, está ausente, desenvolve-se a ação de **Olhos azuis, cabelos pretos**. Amor e sexo sempre se desencontram, nunca se comunicam. Na obra de Duras, o amor é a “doença da morte”.

Palavras como “homossexualidade” e “orientação sexual” nunca são mencionadas, mas não resta dúvida que ambos estão em um relacionamento sexual. Mas em quais termos? Sob certos aspectos, a relação entre ambos pode ser considerada aberta ou não-monogâmica, assexual ou BDSM? Afinal, o que define um relacionamento? A narrativa elíptica e impressionista de Duras transfere sua fluidez e instabilidade a todos os fenômenos que aborda, de relacionamentos monogâmicos a orientação sexual, de identidade de gênero a dominação e submissão, de prostituição a consentimento. Não há certezas, sobram perguntas. Como muitos clássicos, **Olhos azuis, cabelos pretos** é mais rico hoje do que quando foi escrito, pois se insere em discussões políticas fundamentais do presente que Duras mal poderia ter antecipado. Conhecendo sua biografia, porém, é impossível ler esse romance sem ver nele uma tentativa de articular ficcionalmente sua relação indefinível com Yann.

A dor

Não por acaso, as duas maiores obras-primas de Duras são justamente aquelas não onde ela conseguiu sair de si — Duras nunca nem tentou — mas onde sua vida exemplificou, ou deu testemunho, de situações sociopolíticas maiores que os meros

fatos de sua biografia. **O amante** é uma obra-prima porque une a história do amante chinês com o pano de fundo da opressão colonial, da pobreza, do racismo. Sem isso, seria uma obra menor — aliás, como **Olhos azuis, cabelos pretos**.

A dor, talvez a maior das obras-primas de Duras, não pertence a nenhum ciclo. Durante a ocupação da França pelos nazistas, ela e seu marido, Robert Antelme, fizeram parte da Resistência. Em um dado momento, Robert é preso e enviado para o campo de concentração de Dachau. Ao longo de vários meses, Duras tenta descobrir onde ele está, só consegue localizá-lo depois de terminada a Segunda Guerra Mundial e ele volta para casa quase morto — um metro e oitenta e cinco, trinta e cinco quilos. Na edição brasileira, a noveleta, de menos de 60 páginas, é acompanhada de outras seis histórias passadas na mesma época, em diferentes graus de ficcionalidade, das mais testemunhais às mais ficcionais. As duas mais interessantes são as primeiras, *Senhor X. chamado aqui de Pierre Rabier* e *Alberto do Capitales*. Na segunda, Thérèse, membro de uma célula da resistência, tortura um colaboracionista. Para não deixar dúvidas, uma nota de Duras esclarece: “Thérèse sou eu”.

Duras publica **A dor** em 1985, alegando ter sido um texto que encontrou em um caderno da época da guerra, registrado em sua caligrafia, mas que não se lembrava de ter escrito. De fato, o texto está no estilo realista que Duras ainda usava na década de 1940 e parece intenso, urgente demais para ter sido escrito friamente quarenta anos depois dos fatos narrados. Por outro, já manifesta várias questões e preocupações do momento histórico de sua publicação, a década de 1980, que Duras não teria como antecipar durante a guerra. Além disso, como bem ilustram as três versões literárias de seu amante chinês-ou-vietnamita, Duras era famosamente ambígua em relação aos fatos concretos da sua autobiografia. Vários de seus antigos colegas de Resistência apontaram erros factuais primários e a acusaram de vaidade excessiva e autopromoção descarada: “Essa aí nunca torturou ninguém”, etc. Durante o julgamento do nazista Klaus Barbie, em 1987, Duras chegou a ser convocada pela defesa, ostensivamente para mostrar que a resistência torturava tanto quanto os nazistas. Mas, ironicamente, **A dor** talvez seja seu texto menos vaidoso e aut centrado.

A dor exemplifica perfeitamente as diferenças entre os gêneros literários da autobiografia e do testemunho. Se o momento da escrita de uma autobiografia quase sempre obedece a anseios pessoais da autora, muitas vezes independentes do mundo histórico lá fora (divórcio, proximidade da morte, etc.), o momento da escrita de um testemunho obedece a anseios históricos, coletivos, sociais. Um testemunho sempre é uma autobiografia, mas a serviço da História, onde uma pessoa fala não por si, mas por toda uma coletividade silenciada ou subalternizada. Não é à toa que Duras escreve esse texto provavelmente em 1945, logo após guerra, mas só o publica quando, em resposta às primeiras narrativas negacionistas do Holocausto, começa uma nova onda de testemunhos de sobreviventes e vítimas. Em **A dor**, Duras não fala por Duras, mas, pelo contrário, em um mar de autobiografias de soldados vitoriosos, ela fala por todas as mulheres que esperaram, que sofreram, que não tiveram

notícias, que enterraram seus filhos ou maridos, pais ou irmãos.

Mais tarde, em 2006, dez anos depois de sua morte, as dúvidas foram resolvidas com a publicação de seus cadernos, no livro **Cahiers de la guerre**, infelizmente ainda inédito no Brasil. A edição brasileira de **A dor** contém a fac-símile de seis páginas. De fato, o texto tinha sido em larga medida escrito em 1945, mas significativamente revisado e expandido para publicação em 1985. Comparar ambas versões, a dos cadernos e **A dor**, não só nos ensina muito sobre o método artístico de Duras, como até mesmo os trechos idênticos confirmam os insights de Jorge Luis Borges no conto *Pierre Menard, autor do Quixote*: o significado de um mesmo trecho, ao ser escrito em 1945 por uma mulher exausta que acabara de recuperar o marido que já julgava morto, não é o mesmo de quando publicado em 1985 por uma autora celebrada que ganhara o prêmio literário mais prestigioso do país no ano anterior.

A dor é a maior obra-prima de Duras, pois é o único livro no qual ela vence Duras, sua vaidade e seu aut centramento, e simplesmente se permite ser a porta-voz de uma comunidade maior, de uma verdade mais coletiva que suas obsessões pessoais de sempre. Elaine Scarry, em seu magnífico **The body in pain**, um dos ensaios mais brilhantes do século 20, infelizmente ainda inédito no Brasil, defende que a dor destrói a nossa habilidade de comunicação verbal. A verdadeira dor, por definição, seria incomunicável. Só mesmo, então, uma grande artista da palavra, que passou toda a carreira forçando os limites do dizível, tensionando a fronteira entre o que pode e o que não pode ser dito, para conseguir articular literariamente essa dor por definição indizível e inarticulável. De fato, **A dor** não é uma fonte histórica fidedigna. Duras nunca é uma fonte fidedigna de nada. Mas já temos muitos testemunhos das batalhas e massacres da Segunda Guerra. **A dor** é imbatível em sua precisão emocional. Talvez seja a melhor articulação literária da dor na literatura. **U**

A história acordada

Os memoráveis, de Lídia Jorge, mergulha na Revolução dos Cravos com uma personagem marcada pelo abandono

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE - RS

Lídia Jorge se consagrou na literatura por construir uma poética que alinha a temática histórica do período da ditadura, guerra colonial e o processo de redemocratização de Portugal a uma memória que não se permite corroer pelo ácido do tempo.

Suas narrativas se fundamentam em importantes aspectos da construção da identidade e nacionalidade, elementos que constituem a literatura portuguesa de maneira singular, e que se encontram em escritores diferentes ao longo dos séculos 20 e 21. Lídia Jorge pertence à geração pós-74, da “repensagem portuguesa”, como aponta Jane Tutikian em seu estudo sobre a construção da identidade portuguesa nos romances da autora. Podemos estabelecer como características inerentes dos seus romances: a leitura da luta pela liberdade política, do terror da ditadura salazarista, de uma censura absurdamente severa, dos homens e mulheres que sofreram com as guerras em África para a manutenção da política ultramarina, das ações da Pide (Polícia Internacional de Defesa do Estado) e das prisões e desaparecimentos.

Em obras como **O dia dos prodígios**, **A costa dos murmúrios**, **A noite das mulheres cantoras**, **Combateremos a sombra**, Lídia Jorge apresentou uma leitura da história portuguesa do período da ditadura, bem como a construção da liberdade e da democracia tão desejada pelos portugueses, mas que se alicerçava num passado ainda muito doloroso.

A memória

Existe, portanto, no universo ficcional lidiano, a recorrência indelével do 25 de abril de 1974 e do significado da Revolução dos Cravos para o povo português. Foi uma revolução mítica, deflagrada por uma canção e que trazia no seu ideário um movimento de ruptura com o sistema ditatorial. Era preciso que a ficção alcançasse todas as transformações pelas quais passava essa sociedade, que agora lidava com um passado obscuro e ainda vivo nas feridas dos portugueses. E ainda um novo Portugal, que passava pelo processo de democratização, descolonização e

desenvolvimento, reestruturando a sociedade, a política, a economia e as relações internacionais. O período pós-74 seria da entrada na Comunidade Econômica Europeia. O país modificava-se em muitos aspectos, mas era sempre preciso lembrar os anos da ditadura salazarista, as ações nefastas do governo e não permitir que essa memória de dissipasse.

Os memoráveis divide-se em três partes: *A fábula*; *Viagem ao coração da fábula* e *Argumento*. É contada a história de Ana Maria Machado, repórter portuguesa que vive há muitos anos nos Estados Unidos e é desafiada a filmar um documentário que seria o primeiro de uma série para a CBS, canal de TV americano: *A história acordada*. O ponto de partida seria a Revolução dos Cravos, considerada pelo antigo embaixador, padrinho de um amigo, Robert Peterson, que lhe faz a provocação, como um dos mais importantes fatos históricos do século 20. A história, segundo a personagem, nem sempre é um pesadelo ou um sonho agradável, no entanto, é preciso revisita-la para compreender o todo que ela representa.

Ao chegar em Lisboa, Ana Maria monta a sua equipe de trabalho com dois ex-colegas de faculdade: Margarida Lota e Miguel Ângelo. A partir de uma foto empoeirada e velha encontrada no escritório do pai, o também jornalista, António Machado, Ana Maria começa a traçar o percurso da sua pesquisa e das linhas mestras do documentário. A foto, feita pelo fotógrafo Tião Dolores, era da noite de 21 de agosto de 1975, num jantar no restaurante Memories, em Lisboa.

O grupo que compõe a foto elenca figuras que participaram da revolução de forma muito particular e intensa e outras pessoas com diferentes importâncias para Ana Maria Machado. Alinha-se, portanto, a história de Portugal à história da jornalista. A foto que seria um registro da união entre o jornalista António Machado e a atriz belga Rosie Honoré, mãe de Ana Maria, que anos depois abandonaria o companheiro e a filha. No restaurante entra um grupo de cerca de vinte pessoas que conversam sobre a revolução. São os memoráveis.



Os memoráveis

LÍDIA JORGE
LeYa
320 págs.



A AUTORA

LÍDIA JORGE

Nasceu em Boliqueime, Algarve (Portugal), em 1946. É formada em filologia românica pela Faculdade de Letras de Lisboa e foi professora do ensino médio em Moçambique. É autora de romances, contos e poesia. Entre suas mais reconhecidas obras estão: **O dia dos prodígios** (1980), **O cais das merendas** (1982), **A costa dos murmúrios** (1988), **O vento assobiando nas ruas** (2002), **Combateremos a sombra** (2007) e **A noite das mulheres cantoras** (2011). Sua obra foi reconhecida e contemplada com diversos prêmios nacionais e internacionais.

TRECHO

Os memoráveis

Miss Machado, já disse aqui ao meu afilhado que nem sempre a história é um pesadelo de que em vão tentamos acordar para regressar ao ponto de partida. Olhe que por vezes, embora escassas vezes a história é também um sonho agradável, e tão apaziguante pode ele ser que vale a pena uma pessoa ao acordar tentar por todos os meios guardar-lhe a imagem para que não se esvaia. Sejamos práticos.

Figuras importantes

Os entrevistados para compor o painel de depoimentos sobre o jantar e a foto revelam que foi uma noite peculiar, tanto pelas pessoas que chegam ao recinto quanto pelos acontecimentos que irão se desenrolar durante a noite no Memories. Entre essas pessoas estão figuras importantes da construção da Revolução como o Oficial de Bronze, que é lembrado como um guardião da memória da revolução e que se aproxima da personagem histórica Vasco Lourenço; El Campeador, que seria Otelo Saraiva de Carvalho, líder militar e um dos articuladores da Revolução dos Cravos e também Charlie 8, que seria a alcunha ficcional de Salgueiro Maia, um dos mais importantes agentes do Movimento das Forças Armadas, liderando os Capitães de Abril, como ficaram conhecidos os capitães que agiram contra a ditadura no momento da revolução. E Tião Dolores, com sua máquina Leica, que tinha ao longo dos dias de 1974 acompanhado a revolução, registrando momentos importantes do período, presenciando o fim do caetanismo em Portugal com a saída do primeiro-ministro Marcello Caetano do poder. Muitas são as figuras históricas portuguesas da Revolução dos Cravos que habitam as páginas do romance de Lídia Jorge.

A história acordada, documentário construído por Ana Maria Machado, com ajuda e o trabalho de Margarida Lota e Miguel Ângelo, constrói-se a partir de uma história não revelada pelos livros, pelas páginas dos jornais, mas sim, nas costas da história oficial, a que está coberta pelo pó do tempo e que precisa ser revelada. A narrativa de Lídia Jorge revela uma outra história que se desenrola em paralelo ao documentário: a narrativa pessoal de Ana Maria Machado, a Machadinha, a Miss Machado, a repórter portuguesa desafiada a reconstituir a história de seu país de origem, revisitando um dos mais importantes momentos do século 20, tempo repleto de potências simbólicas e que descobre a sua história, uma revolução pessoal.

A potente história portuguesa da Revolução desenvolve-se com a memória de Ana Maria, na difícil relação com pai, no abandono e ausência da mãe, na construção da sua própria identidade. Existe a história marcada pela tinta da revolução e a história marcada pela tinta da ausência e da dor.

Não existe uma única forma de recompor, reconstituir ou revisar a história, campo indissociável do imaginário e da constituição da identidade de cada indivíduo, a história é sempre a matéria viva que se multiplica na arte, aqui, especificamente, a literária. O que Lídia Jorge propõe é a revisitação da Revolução dos Cravos, mais uma vez, sua narrativa revela que por trás dos grandes acontecimentos históricos, homens e mulheres, em momentos de cerceamento ou de liberdade, viveram suas experiências pessoais, particulares e coletivas. **Os memoráveis** é, por fim, um romance que sopra o pó que está sobre as memórias esquecidas, revelando a vida que há em todas as lembranças que guardamos. 🗣️

Cápsula latino- -americana do tempo

Contos da boliviana **Liliana Colanzi** são permeados pelo realismo mágico, pelo onírico, pelo mistério e pela ficção científica

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP



DIVULGAÇÃO

Os contos de **Vocês brilham no escuro**, da boliviana Liliana Colanzi, imprimem no leitor a sensação de uma viagem temporal e insólita pela América Latina. México, Bolívia e Brasil são os espaços de destaque no universo de Colanzi — nosso país surge em contornos amazônicos e também em um conto baseado no acidente com o césio-137, ocorrido em setembro de 1987, em Goiânia.

A escritora também se vale do onírico e do mistério em algumas narrativas, fundando realidades paralelas e temporalidades mistas — a força de um passado ancestral latino-americano e um mundo contemporâneo específico convivem nas narrativas (há diversas referências tecnológicas, por exemplo, como menções à inteligência artificial). Em alguns contos, é possível pensar em um diálogo com o realismo mágico, esse movimento tão associado a autores latino-americanos, mais especificamente entre as décadas de 1960 e 1970, através do qual o inusitado surge como algo corriqueiro. Em outros momentos, a autora flerta com o universo da ficção científica ou especulativa. Há algo da ordem de “outros mundos” e também do “estranho” e do “bizarro” permeando a maioria das histórias ao mesmo tempo em que reconhecemos nelas questões comuns a muitos países

latino-americanos como a violência (doméstica e institucional), a precarização em diversos níveis, o descaso com a população mais pobre, a força da religião.

Mestre em estudos latino-americanos pela Universidade de Cambridge e doutora em literatura comparada pela Universidade Cornell, onde atualmente é professora, Colanzi pertence ao mundo acadêmico e definitivamente sabe onde está pisando e com que tradições dialoga. **Vocês brilham no escuro**, vencedor do prêmio Ribera del Duero em 2022, parece buscar pontes entre o ancestral e um mundo do futuro sem deixar de ser profundamente latino-americano.

Por dentro da cápsula

A linguagem da obra oscila entre o experimental, o híbrido e contos narrados de uma forma mais tradicional, sempre com a presença de elementos insólitos. Algumas histórias apresentam desenhos e recortes que dialogam com o que está sendo narrado — como no momento em que a enxaqueca da personagem Kurmi atinge seu auge e temos um desenho configurando uma explosão (*Atomito*).

O conto que abre a coletânea — *A caverna* — não apresenta desenhos mas também se vale de um hibridismo peculiar ao alternar pequenas narrativas com segmentos do que se assemelha a um

discurso científico explicando, por exemplo, como se formam as estalactites e as estalagmites. *A caverna* é uma narrativa dividida em nove trechos. Cada um deles apresenta um evento ocorrido ali em um momento diferente — um parto, formações geológicas, o encontro de um casal, a existência de morcegos mutantes etc. O grande personagem é a caverna, testemunha de todos esses eventos em tempos indefinidos, que tanto podem nos remeter à pré-história como a uma época ainda desconhecida. Os segmentos se conectam em alguns momentos construindo uma linha do tempo composta por seres, animais e humanos que por ali passaram. Esse primeiro conto prepara o leitor para um universo que não está na ordem do real e de um cotidiano imediatamente reconhecível, característica marcante de toda a obra. Uma das narrativas traz a imagem da caverna como parte de uma espécie de game e utiliza pronomes neutros para tratar de seu protagonista, ou seja, os segmentos transitam das pinturas rupestres a um mundo atual ou mesmo futuro:

O portal se desenhou no ar e Onyx Müller se materializou na caverna. Desconcertada, olhou ao redor: aquele não parecia o porto no qual deveria ter desembarcado. Enviou uma mensagem de emergência a seus companheiros de jogo, mas o sinal de seu dispositivo era uma chuva estática. Alguma interferência e havia arrastado a alguma paragem não indexada da deep web. Em lugar da réplica virtual do festival de Woodstock de 1969, a plataforma enviou Onyx a esse cenário lúgubre. Procurou os transmissores de conexão com a base, mas estavam fora de serviço. A recriação da caverna, precisava admitir, era bastante fidedigna.

Radioatividade e religião

Além de *A caverna*, merecem destaque os contos *Atomito*, *Vocês brilham no escuro* e *O caminho estreito*. *Atomito* tem como pano de fundo as consequências da existência de uma usina nuclear na vida de um grupo de amigos, assunto que dialoga com *Vocês brilham no escuro*, conto que dá título à coletânea e trata dos efeitos da contaminação por radioatividade. É possível perceber um interesse ou preocupação da autora em trabalhar com a temática de como as ações humanas interferem no ambiente e podem prejudicar os próprios seres humanos.

Destacam-se aqui a negligência em relação aos cuidados com essas substâncias e, particularmente em *Atomito*, a violência, a esperança de uma vida melhor e a luta pela sobrevivência das camadas mais pobres. *Atomito* é o

nome do mascote da usina, descrito como o “superamigo de todos vocês”. O conto se passa na Bolívia e, mais uma vez, a autora entrelaça o enredo da construção da usina, os protestos contra ela e a vida dos personagens com o passado histórico boliviano.

Vocês brilham no escuro transcorre no Brasil. É um conto baseado no acidente com o césio-137 em Goiânia, em 1987. Nesta narrativa, a autora compõe um mosaico de situações relacionadas ao acidente, retomando a história real dos catadores que desmontaram um aparelho radiológico encontrado em uma clínica abandonada e, sem saber do perigo, venderam as peças com a substância radioativa a um ferro velho, o que acabou espalhando o césio-137 pela região. A atração pelo brilho que a substância emite provocou fascínio nas pessoas e uma grande tragédia por conta da contaminação decorrente. Assim como em *A caverna*, há tanto trechos informativos sobre o acidente como personagens que tiveram suas vidas afetadas por ele.

Os contos de Colanzi ocorrem afastados de grandes centros, explorando o que acontece em locais remotos, nos quais as pessoas estão em condições mais vulneráveis. A história de um vilarejo isolado é justamente o foco de *O caminho estreito*. Neste conto, a força da religião e o medo da punição regem a vida dos moradores que não podem ultrapassar determinado perímetro uma vez que “o mundo de Fora é feito de trevas”:

Quando algum de nós sente o desejo de ver o que existe fora da colônia, a coleira da obediência nos lembra de nosso verdadeiro lugar: a quarenta metros do perímetro os choques elétricos não passam de cosquinhas, mas, conforme nos aproximamos do campo magnético, as descargas vão se tornando mais intensas, mais urgentes, até voltarmos a escolher o caminho do Senhor.

A atmosfera deste conto me remeteu ao filme *A vila* (2004), de M. Night, Shyamalan, cineasta cujo universo também se baseia no insólito e no terror. Neste filme, os moradores vivem isolados em uma comunidade afastada e os mais novos são criados de modo a temer tudo que existe fora dali. No conto de Colanzi, o papel da religião se destaca com o reverendo exercendo um papel ameaçador e de poder sobre a população. É claro que um grupo de jovens buscará meios para driblar o controle e encarar o desconhecido.

Esse movimento entre o que está arraigado, o que é muito tradicional e o desejo de explorar outros mundos, seja pelo brilho do césio, seja pela ousadia em se aventurar para “fora do perímetro”, norteia muitas das narrativas. “Um pé na Bolívia e outro no resto do mundo” ou “um pé na selva e outro em Marte” são as definições da editora fundada por Colanzi — a Dum Dum. As mesmas frases poderiam ser ditas se quisermos condensar sua literatura. **U**

A AUTORA

LILIANA COLANZI

Nasceu Santa Cruz de la Sierra (Bolívia), em 1981. Autora dos livros de contos **Vacaciones permanentes** (2010) e **Nuestro mundo muerto** (2016). Com **Vocês brilham no escuro** (2022), venceu o prêmio Ribera del Duero. Também foi contemplada com o Prêmio Internacional de Literatura Aura Estrada (2015), no México, e escolhida como um dos melhores escritores latino-americanos com menos de quarenta anos pelo Hay Festival (Bogotá39-2017). Atualmente, Colanzi é professora assistente na Cornell University, onde realizou seu doutorado em literatura comparada. É também fundadora da editora Dum Dum, na Bolívia.



Vocês brilham no escuro

LILIANA COLANZI
Trad.: Bruno Cobalchini Mattos
Mundaréu
112 págs.

A história do século XX incitou muitos poetas à busca de imagens que transmitissem seu protesto moral. É muito difícil, porém, conservar o saber do peso dos fatos e não sucumbir à tentação de tornar-se um repórter. São necessárias certa astúcia na seleção dos meios e uma espécie de destilação do material para conseguir a distância que permite a contemplação das coisas deste mundo sem ilusões. Não exagero quando afirmo que tal contemplação assumiu para mim uma dimensão religiosa. E também assim minha poesia tomou parte nos assuntos humanos deste período histórico em que, a mim e a meus contemporâneos, coube viver.

É com essas palavras/testemunho que se encerra **Para isso fui chamado: poemas**, antologia do polonês Czesław Miłosz, organizada e traduzida por Marcelo Paiva de Souza.

“Eu olho, olho. Para isso fui chamado:/ Para louvar as coisas, porque são.” Palavras que também evocam a barbárie do século 20, a própria história tortuosa e trágica que se assiste na explosão violenta do desumano presente no humano, ao mesmo tempo que problematizam a relação que os poetas e, por conseguinte a poesia, tiveram com esses nós da nossa história mais recente. É do espaço do poeta, então, que se está falando. Como a poesia trata dos sentimentos trazidos à tona e da vontade de “protesto moral” que não deixava de ser também uma exigência. Num mundo desnudado também de ilusões é preciso ter um olhar oblíquo para a Medusa, é preciso “destilar o material”, deixá-lo em decomposição, é preciso saber a medida justa da distância e pensar nos meios e expedientes da linguagem que vai voltar a esse mesmo material, agora já outro.

O polonês Miłosz percorre o século 20, nasce em 1911 num pequeno vilarejo na Lituânia, depois da Segunda Guerra se torna adido cultural na embaixada polonesa de Washington e depois em Paris, fazendo parte do corpo diplomático do novo governo comunista. Com um posicionamento extremamente crítico em relação ao clima imposto por uma elite política e intelectual, muito ligada a Moscou, não deixa de demonstrar seu ceticismo em relação às perspectivas. Em 1951, rompe com o partido comunista e pede asilo político na França, para depois se mudar para os Estados Unidos, onde irá dar aulas de literatura polonesa na prestigiosa Universidade de Berkeley e continuará a escrever poesia, prosa e ensaio. É de 1953 o ensaio *The captive mind*, dura crítica ao regime comunista e à ação de alguns intelectuais poloneses, o tema central é a relação entre cultura e totalitarismo. O período do exílio é marcado ainda pelo fundamental papel de mediador e de tradutor da poesia polonesa. Como em tantos outros escritores, de Dante a Walter Benjamin, o exílio é uma cicatriz. Miłosz falece em 2004, com os pés no novo século. O Prêmio Nobel recebido em 1980 tornou possível seu retorno à Polônia.

Pelo que viver

O tema principal da poesia de **Czesław Miłosz** é o mal do mundo — o fato de se sentir culpado diante da dor do outro

PATRICIA PETERLE | FLORIANÓPOLIS - SC



Um pobre poeta

O primeiro movimento é o canto,
A voz livre preenchendo montanhas e vales.
O primeiro movimento é a alegria,
Mas ela é tomada

E quando os anos mudaram o sangue
[...]

Molho a pena e repontam nela brotos e folhas, se cobre de flores,
E o perfume dessa árvore é impudente, porque lá, na terra real,
Árvores assim não crescem e é como um insulto
A toda a gente que sofre o perfume dessa árvore.

Uns se protegem no desespero, que é doce
[...]

A mim, porém, foi dada uma esperança cínica,
Pois desde que abri os olhos nada vi senão clarões e carnificinas,
Senão dano, humilhação e a irrisória infâmia dos soberbos.
Me foi dada a esperança da vingança contra os outros e contra a mim mesmo,
Pois eu fui aquele que sabia
E não tirou disso para si qualquer proveito.

O vivido na infância num pequeno vilarejo, perto do rio Nie-wiaza, vai de um cenário bucólico ao olho do furacão da história com a Primeira Guerra e os encantamentos e duros contrastes da vida.

Numa entrevista para a poeta italiana Antonella Anedda, em 1999, Miłosz parece confirmar estes versos do livro **Salvação** (1945), quando nega a possibilidade de fuga no idílio e afirma uma exigência de verdade. E é ele mesmo quem irá afirmar que o tema principal de sua poesia é o mal do mundo, o fato de se sentir culpado diante da dor do mundo. E o poema *O que eu escrevia*, datado de 1934, pode ser lido nessa chave a partir do abandono de qualquer traço idílico:

O que eu escrevia de súbito pareceu
ridículo. Eu não era capaz de exprimir.
Olhei para o mundo imenso, pulsante
[...]
Eu enxergava dentro de mim extensos vales
e podia, o passo alado e brônzeo,
lançar-me acima deles em muletas de ar.
Mas isso se foi, noite sem memória.

Destilação e contemplação são, então, gestos necessários para este laboratório poético, que ficam registrados no título desta nova antologia **Para isso fui chamado: poemas**, que percorre quase 70 anos e 19 livros, trazendo inclusive dois poemas publicados póstumos (*Uma frase* e *A tartaruga*) e a *Nota anos depois*, que fecha a antologia.

Traduções

Na apresentação, Marcelo Paiva de Souza evoca a importância da poesia de Miłosz:

Em vez da inóspita ambição de exauri-lo, trata-se de conviver com esse mundo, em “sua exuberância e variedade”, em “surpreendente abundância de sentidos”, mas também em seus enigmas, suas contradições e seus não ditos. Na leitura dos textos poéticos aqui selecionados e traduzidos, cada leitor terá a oportunidade de pôr à prova essas considerações.

Sendo professor, tradutor e, sobretudo, pesquisador, Paiva de Souza não deixa de pensar nas primeiras recepções e traduções Miłosz no país, que datam da década de 1980, traçando um caminho que chega até seu percurso formativo e até a mais nova tradução. É também uma homenagem aos outros tradutores que vieram antes, cada um com seu tom e peculiaridade. Na seleção dos poemas está incluído *De Walt Whitman: Ó viver sempre e sempre morrer*, uma tradução do poeta americano feita por Miłosz para o polonês e traduzida aqui para o português. Olhar para este detalhe significa perceber a complexidade enfrentada na seleção dos poemas, que aposta num poliédrico e diversificado Miłosz, de diferentes expedientes, estilos, tons, temas. Marcelo Paiva de Souza enfatiza, de fato, em sua introdução o intenso trabalho desse poeta no campo das letras e oferece ao leitor brasileiro um percurso com lente de aumento nestes passos que atravessam o crucial do *Século* (Badiou).

Brodsky, outro exilado, deu talvez uma das entradas possíveis nesta escrita ao dizer que a poesia de Miłosz não responde à pergunta “como viver”, mas sim ao questionamento de “pelo que viver”. A poeta Antonella Anedda, que possui uma forte relação também com Herbet e Mandelstam, ressalta que deixando de lado o “como”, há uma demanda premente pela ética, pela responsabilidade. É descartada a retórica, como fica claro na seleção desta antologia, e alguns dos instrumentos escolhidos pelo poeta são o sarcasmo, a coragem e o estoicismo: “Tem um gosto acre nosso convívio humano”.

Brodsky, outro exilado, deu talvez uma das entradas possíveis nesta escrita ao dizer que a poesia de Miłosz não responde à pergunta “como viver”, mas sim ao questionamento de “pelo que viver”.

**Para isso fui chamado: poemas**

CZESŁAW MIŁOSZ
Trad.: Marcelo Paiva de Souza
Companhia das Letras
278 págs.

O AUTOR**CZESŁAW MIŁOSZ**

Um dos principais autores do século 20, Czesław Miłosz nasceu em 1911 na vila Kėdainiai (Lituânia), quando o país ainda fazia parte do domínio do Império Russo. Vencedor do Nobel de literatura de 1980, o poeta viveu na França, nos Estados Unidos e na Polónia, onde morreu aos 93 anos.

O poeta não desvia diante da crise da linguagem, acentuada pela irrupção e pelos destroços da guerra. Miłosz não segue as verdades do emudecimento — alguns dos poemas de **Para isso fui chamado** deixam isso muito claro —, mas se debate com a *incapacidade de dizer tudo*. E este tudo é a um só tempo a dor do mundo, a solidão dos mortos, mas também a alegria, o êxtase. A reponsabilidade inclusive diante da escoregada linguagem é uma resposta para tudo o que aconteceu, a toda e qualquer crueldade. Até os anjos foram despojados de suas roupas e asas (“Tiraram suas vestes brancas,/ Suas asas e até sua existência,/ Eu, no entanto, acredito em vocês, Emissários”), desnudados, resta somente a *voz* (“Essa talvez é uma prova” e “Ouvi essa voz muitas vezes no sono”).

Foi ao anjo, figura enigmática, que Carlito Azevedo dedicou algumas de suas cobiçadas oficinas e a aula inaugural da Escola de Letras da Unirio, em abril desse ano: “A parte do anjo: os que escrevem com o que escapa”. Um anjo às avessas. Falar de um mundo “outro” com as feridas da realidade e da história, que indaga as ofensas é talvez a tentativa do poético diante da dificuldade de lidar com o que acontece ao redor. E não se trata só de coisas grandiosas, mas daquele cotidiano mais infimo que tudo abala, como já conhecemos em Clarice Lispector.

Para Miłosz, no poema *Uma aranha*, essa situação parece se concretizar, pois a hostilidade em relação a esse animal existe, a tentação de matá-lo é forte (a aranha também aprisiona a mosca, “a picada mortal”), mas ela é deixada de lado, não se abre a torneira para a água levá-la. É dito que na casa há outro banheiro (mas isso não a salva):

*E deixo como está. Em vez de abrir a torneira
E acabar com esse incômodo. Que se esforce,
Dou a ela uma chance. Por enfim nós,
Humanos, podemos no máximo não fazer mal.
Não pôr veneno na trilha frequentada pelas formigas,
Salvar as tolas mariposas que se atiram na luz,
Separando-as com um vidro da lamparina a querosene
Junto da qual eu escrevia. Diga, afinal —
Falo comigo mesmo agora: o impensado
é a salvação de quem vive. 🗣️*

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Entre o campo de batalha angolano e a pobre cidade cubana de Cienfuegos, entre as margens da antiga Troia e o mundo do século 20, **Me chama de Cassandra** narra a busca por uma identidade em um ambiente hostil, as batalhas, o preconceito e o drama de uma família pobre em meio ao colapso dos sonhos utópicos de Cuba. O personagem central da trama, Raul, tem dez anos e é um ávido leitor de literatura clássica. Nasceu biologicamente como homem, mas não se identifica desta forma e sabe que é uma mulher no corpo errado. Além disso, como a mitológica Cassandra, princesa de Troia e sacerdotisa de Apolo, Raul é capaz de prever o futuro, mas não encontra no mundo quem lhe ouça. Sabe sobre a sua morte aos 18 anos na guerra em Angola, ferido pelo ódio, assim como prevê como cada um de seus familiares e companheiros irá morrer. O cubano Marcial Gala recebeu vários prêmios ao longo da carreira, entre eles o Prêmio Alejo Carpentier de romance em 2012 e o Prêmio Ñ em 2018, este último por **Me chama de Cassandra**.



Me chama de Cassandra

MARCIAL GALA
Trad.: Pacelli Dias Alves de Sousa
Biblioteca Azul
244 págs.

DIVULGAÇÃO



Se adaptar

CLARA DUPONT-MONOD
Trad.: Diego Grando
Dublinense
144 págs.

Livro vencedor dos prêmios Goncourt des Lycéens, Landerneau e Femina, **Se adaptar** conta a história de um menino de olhos negros que flutuam para o nada, eternamente deitado, e dos seus três irmãos. Em meio à natureza poderosa das montanhas, são as pedras do muro da velha casa da família que testemunham suas trajetórias. O amor absoluto e protetor do mais velho, a rebeldia que a do meio assume para rejeitar a dor, a chegada do mais novo, que cresce à sombra das memórias. Com sua prosa poética, Clara Dupont-Monod constrói um romance sobre irmandade, infância e resiliência. Nascida em Paris, em 1973, a escritora francesa já foi repórter, teve programas no rádio e na televisão e colunas em jornais. Publicou oito romances, nos quais se destaca o interesse pela diferença e pela marginalidade.



Meu nome é Adam

ELIAS KHOURY
Trad.: Safa Jubran
Tabla
384 págs.

Meu nome é Adam é o primeiro volume da trilogia *Crianças do gueto*, do libanês Elias Khoury. O livro narra a história de Adam, um intrigante vendedor de *falafel* (*bolinhos fritos do Oriente Médio*), e, por meio da reconstrução da memória desse personagem, a própria história da Nakba e do povo palestino. Khoury aborda grandes temas, como a identidade e a memória e, sobretudo, questiona: como restituir, na literatura, crimes cujas vítimas estão muradas pelo silêncio? Desde a publicação de seu primeiro livro, **An 'ilaqat al-da'irah**, em 1975, Elias Khoury é considerado um dos maiores nomes da literatura árabe moderna e da "vanguarda beirutense", como ficaram conhecidos os autores libaneses que buscavam criar novas dimensões dentro do movimento modernista, iniciado no final dos anos 1940 com uma revolução na poesia. Khoury também fez parte do quadro de escritores da revista *Mawakif* e foi diretor editorial das publicações *Chun'um Falastinia* (Assuntos palestinos) e *Al Karmel*.

Neste romance de Yasmina Reza tudo está à beira de desabar e não desaba nunca, tudo está em equilíbrio e tudo corre perigo, como a tão ansiada felicidade. A despeito do título do livro, os personagens se equilibram sob formas diversas, às vezes bizarras, de infelicidade — o que dá sustentação à estrutura polifônica da obra. Outro trunfo é o olhar sobre o banal: seja em uma simples ida ao supermercado, de uma bela atriz embriagada tomada por crise de ciúme ou de um filho possuído por Céline Dion.



Felizes os felizes

YASMINA REZA
Trad.: Mariana Delfini
Âyiné
160 págs.

Best-seller internacional adaptado ao cinema como *O pior vizinho do mundo*, estrelado e produzido por Tom Hanks, o romance de Fredrik Backman mostra a vida de um velho rabugento. Mesquinho, teimoso e com um temperamento ruim, ele acredita estar cercado por idiotas — esportistas sorridentes e lojistas que falam em código, sem mencionar os golpistas que o expulsaram da presidência da associação de moradores do bairro. As pessoas o consideram um homem amargurado... Mas a chegada de novos vizinhos irá transformar a vida de Ove em uma história cativante sobre gatos desgredados, amizades improváveis e descobertas inesperadas.



Um homem chamado Ove

FREDERIK BACKMAN
Trad.: Paulo Chagas de Souza
Rocco
320 págs.

Ana María Matute é uma das escritoras mais importantes da Espanha do pós-guerra. Neste romance sensível, a personagem Matia é a uma menina alta demais para seus 14 anos. Ela envereda pelos tortuosos e doloridos caminhos da difícil fase da vida em que a casca da infância se rompe e a adolescência explode. Pelo olhar de Matia, vão se descortinando realidades e descobertas que ela não compreende bem, como sua relação de amor e ódio com o malandro, intrépido e por vezes perverso primo.



Primeira memória

ANA MARÍA MATUTE
Trad.: Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra
Grua
238 págs.

Em 1934, o compilador de palavras cruzadas do *The Observer*, Edward Powys Mathers, escreveu um divertido romance: **A mandíbula de Caim**. A obra, que faz referência à primeira arma assassina de que se tem notícia, foi escrita sob o pseudônimo de Torquemada. A história não só era um suspense policial; era também um dos quebra-cabeças mais intrigantes já publicados. O leitor precisará identificar seis assassinatos distribuídos em 100 páginas impressas em ordem totalmente aleatória. Existem milhões de combinações possíveis, mas apenas uma é a sequência correta.



A mandíbula de Caim

TORQUEMADA
Trad.: Mayra Marple
Intrinseca
216 págs.

Lanny Budd é um jovem americano que nunca pisou nos Estados Unidos. Nasceu na Suíça e cresceu na Riviera Francesa; seus melhores amigos são um inglês e um alemão. Lanny é um cidadão do mundo. Mas será no decorrer de sua vida, ao testemunhar a própria História, que Lanny Budd se provará um grande emissário da humanidade no século 20. Este é o mote de **O fim do mundo**, de Upton Sinclair, um dos mais célebres escritores americanos. Jornalista investigativo e ganhador do Prêmio Pulitzer de Ficção, Sinclair mescla fatos e personalidades históricos a um enredo ficcional singular.



O fim do mundo

UPTON SINCLAIR
Trad.: Lúcio Cardoso
José Olympio
644 págs.

Abismo ou ponte?

A socióloga francesa **Gisèle Sapiro** discute as dificuldades de se dissociar as obras de seus autores

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Em coluna de Nina Le-
mos no UOL, em
2020, no contexto da
premição do Cesar, na
França, quando o filme *O oficial e o espião*, de Roman Polanski, foi agraciado em três categorias, lê-se o seguinte:

Um gênio deve ser condecorado mesmo sendo um estuprador? A gente pode separar a pessoa da arte (...) e continuar premiando o diretor como se o gênio e o acusado de estupro fossem pessoas diferentes?

E mais além um raciocínio desconcertante, formulado como hipótese:

É interessante, dizem que é preciso separar o homem do artista (...) mas (...) a indulgência só vale para os artistas? (...) Ninguém diz do padeiro: “olha, ele estupra uma garotada ali atrás do forno, mas, no entanto, é preciso separar o padeiro do homem”.

O texto é demonstrativo das inúmeras vezes que o tema levanta, por vezes lúcidas, outras estridentes, acaloradas ou histéricas; porém especificamente, com tais predicados, só mesmo no tempo presente, quando as minorias conquistaram como nunca antes seu devido espaço de fala, e o mundo testemunha o sentido de urgência que suas pautas vêm ganhando atualmente.

Assim o tema ganha nova tonalidade, talvez mais intensa do que no passado pelos motivos acima elencados, todavia a discussão sobre o abismo (ou não) que separa o autor e sua obra não é nova. Reveste-se de inédita importância na era da cultura do cancelamento, quando se cogita do “banimento” de uma obra e seu autor no cenário público das artes. É atenta a esse sentido de urgência que Gisèle Sapiro escreve o ensaio **É possível dissociar a obra do autor?**

Não é questão fácil de se responder. Disso nos dará conta a autora, socióloga francesa de escrita clara e erudita em suas referências, espectadora privilegiada, podemos dizer, de fenômenos recorrentes deste tema, pois parte do seu país alguns dos casos mais expressivos, sem falar da recorrência, que não é de se desconsiderar: O caso que abre essa resenha é de um diretor nascido na França, onde reside há quatro décadas; Céline e Maurras tiveram a inserção de seus nomes questionada recentemente na *Livre de Commemorations Nationales*, por seus posicionamentos político/

ideológicos. Afora tais nomes, outros não menos expressivos, como Blanchot, Houellebecq etc.

Cada um deles, e outros mais de nacionalidades distintas, apresentam uma particularidade nesse percurso acidentado entre obra e identidade individual, o que torna mais complexa a questão, bem como o desafio à autora que se propõe a pergunta que nomeia seu ensaio.

Cada caso, um caso

A autora trata de deixar clara a metodologia que irá seguir ao tratar de diferentes autores e obras (e que é o oposto caminho da via sociológica):

A concepção ocidental moderna estabeleceu a representação do(a) autor(a) como um indivíduo que se expressa em nome próprio (...) essa opção singularizante sustenta os debates que serão tratados neste ensaio.

É uma opção fecunda que traz à lume as singularidades de cada autor. A obra é dividida em duas partes: 1) *O autor e a obra*, onde teoriza-se sobre noções essenciais, mais tarde contextualizadas na segunda parte, como “relação metonímica” (a obra representa parte, mas não o todo do autor, que haverá de ser concretizado ao se considerar o conjunto), “a semelhança” (a fronteira entre os dois elementos é indistinta), “a intencionalidade” (ou “causalidade interna”) etc. 2) *Autores infames*, onde a autora enfileira e trata com vagar sobre casos singulares: Polanski, Matzneff, Blanchot, Grass, Heidegger, Maurras, Handke etc.

A relação metonímica se cifra no nome do autor como “designador rígido de todas as obras que são atribuídas (...) também a descrição de um estilo”. Esta é até uma relação intuitiva do leitor quando este busca a obra de um autor. Hitchcock, por exemplo, remeterá ao espectador um tipo de cinema com alto domínio técnico, senhor do suspense assim como de certo humor negro, e um flerte com a psicanálise. A concepção metonímica é peculiar porque implica uma noção particular: a divisão em períodos, o que complexifica o enquadramento do artista em uma ideologia ou posicionamento político:

A divisão foi igualmente uma estratégia para separar a obra literária de escritores colaboracionistas como Céline ou Rebatet de seus escritos panfletários.



É possível dissociar a obra do autor?

GISÈLE SAPIRO
Trad.: Juçara Valentino
Moinhos
184 págs.

TRECHO

É possível dissociar a obra do autor?

Introduzida na França por Flaubert, inspirado por Goethe, a distinção entre o autor, o narrador e suas personagens tornou-se uma convenção na literatura moderna. Ela teria permitido operar uma distinção entre representações e apologia, que acabou por ser reconhecida pelos tribunais.

Contudo, a relação metonímica não fala sobre a pessoa que se reveste da persona de autor.

Nesse sentido, diferente é a noção de semelhança que remete à aproximação de ambos os elementos. É o caso do francês Matzneff: um escritor hodierno que transportou para sua obra seus relatos satisfeitos de relações com menores. Mas essa noção já está ali atrás, no famoso “Madame Bovary sou eu”, dito em juízo por Flaubert, sem falar nas imputações a Baudelaire em igual contexto, no que diz respeito a **Flores do mal**. Nesse diâmetro, não há divisão entre autor e obra. Um espelha o outro, ou *ipso facto* decorre do outro.

Outro ponto de vista que envia mais a questão é a relação de intencionalidade ou causalidade interna que, resumindo ao máximo, trata-se da obra como manifestação das intenções do autor talvez não perceptíveis a ele próprio. Segundo Elizabeth Anscombe “a intencionalidade” seria “as razões que temos para agir, mais do que como uma causa da ação”. Nesse caso, e para ilustrar, não teria Maquiavel intenções distintas do que as de seus leitores de séculos depreenderam de sua obra **O príncipe**? Não teria, sob a ótica da causalidade interna, “cometido uma obra”?

Como se vê, a relação autor/obra se configura um prisma que propicia uma miríade de noções e pontos de vista.

Autores infames

A segunda parte da obra dedica-se, de certa forma, a contextualizar em casos ilustres (e outros nem tanto) as noções acima dissertadas. E de fato cada caso é singular: Polanski é exemplar do autor cuja obra pode (e deve) ser livremente apreciada, sem que esta tangencie (até que se prove o contrário) suas tendências abusivas com mulheres; Matzneff é o exato oposto, como patenteado acima; além deles, Blanchot, de Man, Jaus, Maurras, Handke entre outros. São casos fascinantes, também brilhantemente iluminados pela autora, embora por vezes esta se estenda mais que o necessário em suas obras e outros detalhes não propriamente atrelados ao tema a que ela se propõe tratar.

Outro senão da obra é o enfoque majoritariamente voltado aos artistas conterrâneos da autora. Não que os casos selecionados não sejam expressivos, mas para um maior interesse seria interessante selecionar mais casos de diferentes culturas e contextos que englobassem outros exemplos de culturas diversas, como são os casos de Wagner e Heidegger.

Seja como for, o olhar lúcido da autora perpassa com segurança tantos casos diversos, e enquanto focaliza um determinado caso, mobiliza um arcabouço erudito que vai do campo sociológico, passando pela política e filosofia, chegando mesmo na linguística.



A AUTORA

GISÈLE SAPIRO

Nasceu em Neuilly-sur-Seine (França), em 1965. É socióloga e diretora de pesquisa do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) e diretora de estudos da École des Hautes Etudes de Sciences Sociales. É autora de **La guerre des écrivains. La responsabilité de l'écrivain**, entre outros.

Não é um estilo fácil de acompanhar, a simplicidade do título convidativo engana, pois que o leitor comum que adentrar essas páginas se deparará com uma escrita exigente, de tonalidade acadêmica, que apesar de clara vai trafegando por searas teóricas que exigirão do leitor uma bagagem cultural para dar conta do recado.

Contudo o tema não exigiria menos, e a conclusão a que a autora chega após sua travessia não poderia ser isenta de ambiguidades:

Pode-se dissociar a obra do autor? Sim e não. Sim, porque, como visto, a identificação da obra e do autor nunca é completa e porque a obra escapa a ele (...) Não, não se pode dissociar a obra de seu(sua) autor(a), pois ela carrega o traço de sua visão de mundo, de suas disposições ético-políticas, mais ou menos sublimadas e metamorfoseadas pelo trabalho de formatação, à qual é necessário lançar luz para compreendê-la, em sua sociogênese com em seus efeitos.

Eis a autora no que tem de mais característico em sua visão e estilo, numa obra de atualidade que deve ser lida. 📖

Fúria, amor e GUERRAS

O clássico **Orlando furioso**, de Ludovico Ariosto, é construído com pelo menos três fios narrativos que se entrelaçam entre os muitos episódios e personagens

FLÁVIO A. F. REIS | VITÓRIA DA CONQUISTA - BA

O leitor de língua portuguesa está bem servido de boas traduções do poema **Orlando furioso**, de Ludovico Ariosto. Até pouco tempo, todas eram do século 19, ora em prosa ora incompletas, e somente em 2007 apareceu, em Portugal, a primeira versão integral em oitavas rimas decassilábicas, realizada por Margarida Periquito. No prefácio da edição lisboeta, a autora enfatiza a precedência da publicação como “primeira tradução integral jamais feita deste poema em língua portuguesa, contemplando os padrões rimáticos e métricos da oitava de Ariosto”.

Nos idos de 2002, a Ateliê publicou um volume com os primeiros oito cantos e uma seleção de episódios em oitavas rimas, traduzidos por Pedro Garcez Ghirardi, que também assina o estudo introdutório. Essa edição, embora incompleta, mereceu o prêmio Jabuti de tradução. Em 2011, a Ateliê, em parceria com a Unicamp, publicou um volume com os cantos I a XXXIII e, agora em 2023, o restante do poema até o canto XLVI. Tanto a publicação portuguesa quanto a brasileira distinguem-se pela excelente qualidade editorial. Ambas reproduzem gravuras de Gustavo Doré ao longo do texto e, no caso da brasileira, destacam-se ainda dois aspectos relevantes: a edição de capa dura e o texto bilíngue. Ora, a possibilidade de ter a obra original à vista permite ao leitor realizar o confronto entre os textos e, com boa vontade e o apoio da tradução, fruir a leitura dos versos originais.

Quanto à tradução brasileira, destaque o virtuosismo com que Pedro Garcez Ghirardi verteu o hendecassílabo italiano para o decassílabo heróico português, isto é, o verso de dez sílabas poéticas com tônica na sexta e na décima posição. No conjunto hercúleo de versos, convido o leitor a observar alguns aspectos da versão para ilustrar a perícia do tradutor. Para tanto, vejamos três versos da estrofe 34 do canto VII. Ruggiero se encontra na ilha da feiticeira Alcina e Bradamante, ignorando o paradeiro de seu amado, está em sua busca. Na composição dos versos, Ariosto se vale de procedimentos discursivos, tais como a acumulação (circunstâncias, lugares) e o polissíndeto (repetição de termos de ligação), para dramatizar a incansável procura de Bradamante por Ruggiero:

*Che molti giorni andò cercando in vano
pei boschi ombrosi e pur lo campo aprico
per ville, per città, per monti e piano.*

*Que por dias correu, em vã procura
Sob o sol ou das matas ao abrigo
Serra e cidades, póvoas e planura.*

A tradução salvaguardou o ritmo dos versos de Ariosto (destacados acima) e a fluidez discursiva do texto original. Mais ainda, as palavras que contêm as sílabas grifadas (correu, matas e póvoas) centralizam os pensamentos veiculados no verso, como ocorre no poema italiano (*andò, pur lo campo, città*). Além disso, no lugar do polissíndeto (*pei, pur, per, per, per*), o tradutor empregou preposições equivalentes e os segmentos paralelístico (*sob, das/ao; serras e cidades, póvoas e planura*), o que resultou no mesmo efeito de movimentação e de enumeração de lugares verificado no poema de origem.



Ilustração: **Ramon Muniz**

Noutra passagem, na estrofe 18 do canto XXXIV, na qual se apresenta a famigerada viagem de Astolfo à lua em busca do juízo perdido de Orlando, a recriação da estrofe em português exigiu certa alteração na ordem das ideias apresentadas. Isso em nada prejudicou o pensamento veiculado na oitava e os seus efeitos poéticos e musicais, que, mantidos pelo decassílabo heroico e pelas rimas consoantes, garantiram a fluência e a beleza do texto de partida:

*Lungo sarà, se tutto in verso ordisco
le cose che gli fur quivi dimostre;
che dopo mille e mille io non finisco,
e vi son tutte le occurrenze nostre;
sol la pacia non v'è poca né assai;
che sta qua giú, né se ne parte mai.*

*Outras coisas que viu mui numerosas,
Pedem tempo que o verso meu não dura,
Pois lá encontrou guardadas e copiosas,
Mil coisas de que andámos à procura.
Só de loucura não viu muito ou pouco,
Que ela não sai de nosso mundo louco.*

As soluções aplicadas por Ghirardi demonstram um talento incomum na arte de traduzir e o domínio da artesanaria do verso e dos seus efeitos plásticos e musicais.

Quanto aos aspectos gerais do poema de Ariosto, chamo a atenção para um texto composto por Manuel Pires de Almeida (1597–1655), letrado português do século 17, que ganhou fama (pelo menos entre os estudiosos de letras seiscentistas) por se envolver numa discussão pública com Manuel de Faria e Sousa sobre **Os lusíadas** de Camões. Isso parece hoje algo ocioso, mas no tempo era uma questão importante definir se a obra-prima camonianiana era ou não uma epopeia segundo os preceitos da poética aristotélica. Nesse embate, Pires de Almeida defende que **Os lusíadas** não possuem a unidade de ação da epopeia greco-latina e aponta o efeito determinante do **Orlando furioso** nas concepções poéticas camonianas. Para tanto, Pires de Almeida, nas anotações intituladas *Do romance, ou Livro de batalhas e dos livros de cavalaria*, propõe:

Os italianos ornaram e engrandeceram os Romanços melhor que nenhuma outra nação, e deixando quantidade de dúvidas, que em semelhante poema se têm levantado, e assentado convir-lhe o nome de poema, posto que não guarde a doutrina de Aristóteles, nem seja imitação de gregos, nem de latinos, é louvável. (...) e é certo que o Ariosto foi príncipe e digno de imitação nesse modo de poetar, e colhendo dele o mais excelente, e sujeitando à Arte, o que lhe mais convém, daremos seus preceitos.

Desse modo, para atestar a legitimidade do romance como fonte camonianiana, o letrado português pontua as características do gênero: não se obriga a unidade da fábula, e assim tem por conveniência a multiplicidade de ação. Quanto ao estilo ou à elocução, não atende com rigor ao costume das pessoas, nem ao esplendor da sentença, e muitas vezes é vil e não honesto na elocução. No que diz respeito à imitação, o romance não imita com tanta perfeição, porque muitas vezes imita ações indignas de homens vis. A intenção visa sempre à massa de cavaleiros errantes e damas, de que descreve as guerras, os amores e, não obstante se prefira um herói a outros, basta a cada um que sobrepuje a mediocridade. Ainda sobre o estilo, começam os cantos com proêmios, sentenças e moralidades com o fim de cativar a atenção do leitor, face à diversidade e extensão do poema. Quanto ao título, toma-o de um cavaleiro destacado entre os muitos de que trata o livro. Com isso, Pires de Almeida conclui:

Estes, e semelhantes documentos observará quem compuser Romanços, levando sempre por guia ao Ariosto.

Voltando ao **Orlando furioso**, no Canto I, o exórdio apresenta o assunto da obra e contém a dedicatória dirigida ao mecenas do poeta, o cardeal Hipólito d'Este (1479–1520), filho de Hércules I d'Este, duque de Modena e Ferrara, e Leonora de Aragão. Quanto à matéria tratada, ou melhor, matérias, encontram-se no primeiro verso, à maneira da Eneida virgiliana: “Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto” (“Damas e paladins, armas e amores, / As cortesias e as façanhas canto”). Ariosto, leitor de livros cavaleirescos, tais como o **Morgante Maggiore** (1483), de Luigi Pulci, e o **Orlando innamorato** (1495), de Matteo Maria Boiardo, retomou-os e deu-lhes sequência.

Com isso, na proposição da obra, tendo em vista a adesão do leitor, declara: “Dirò d'Orlando (...) cosa non detta in prosa mai, né in rima” (“Direi de Orlando coisa jamais dita em prosa ou em verso”). O poeta se refere à loucura de Orlando, antes estimado por sábio, agora enfurecido pelo desprezo de Angélica. Para tanto, continuou a história que Boiardo deixou inacabada. Quanto ao **Morgante Maggiore**, de Luigi Pulci, não acatou o tom satírico empregado por ele. De fato, as continuidades são comuns nas narrativas de cavaleiros e formam ciclos e famílias de textos diversos.

Contudo, no caso do **Orlando**, além dos diferentes encaminhamentos que deu às personagens e às ações, o que mais chama a atenção é a diferença de estilo da linguagem. Os modelos de escrita de Ariosto provêm da tradição toscana, tais como a prosa de Boccaccio e, sobretudo, a poesia de Petrarca. Assim, pode-se dizer que na edição final do **Orlando**, a de 1532, o poeta adere à linguagem petrarquista, celebrada por Pietro Bembo no tratado **Prose della lingua vulgar**, conhecido desde 1502 e impresso em 1525.

No poema de Ariosto há pelo menos três fios narrativos que se entrelaçam na multitudine de episódios e personagens: o combate entre Carlos Magno e Agramante, rei dos mouros. O amor enfurecido de Orlando por Angélica. E os feitos virtuosos do casal Ruggiero e Bradamante. Quanto a este último núcleo, trata-se de um dos principais aspectos sugeridos na obra de Boiardo e que Ariosto vai desenvolver com fins laudatórios e políticos. Por isso, as figuras de Ruggiero e Bradamante são destacadas como insígnias ascendentes da Casa d'Este e, na narração, o destino dos cavaleiros se entrelaça com a história política do Ducado de Ferrara, constituindo uma genealogia encomiástica que remonta aos heróis troianos, ascendentes de Ruggiero. Além da dedicatória do canto I, é no canto III que ocorre a amplificação do elogio. O narrador, tomado de um “furor que arde no peito”, introduz o canto solenemente:

*Che me darà la voce e le parole
convenienti a sí nobil soggetto?
chi l'ale al verso presterà, che vole
tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?*

*Que palavras, que voz podem dizer
Tão subida matéria sem defeito?
Meu verso, antes de tanto pretender,
Onde asas buscará para tal preito?*



Orlando furioso – Tomo I e II

LUDOVICO ARIOSTO
Trad.: Pedro Garcez Ghirardi
Ateliê e Unicamp
664 págs. e 720 págs.



O AUTOR

LUDOVICO ARIOSTO

Nasceu em Régio da Emília (Itália), em 1474. Filho de um membro do tribunal de Ferrara, estudou Direito, abandonando a carreira para dedicar-se à poesia. Estudou os poetas latinos e a composição de seus versos. A obra de Ariosto é vasta: poesias líricas latinas, sátiras, peças de teatro etc. Sua obra mais famosa é o poema **Orlando furioso**, que seria a continuação de uma obra anterior de Matteo Maria Boiardo intitulada **Orlando innamorato**. Morreu em Ferrara, em 1533.

Após a digressão apostrofada, o leitor é trazido de volta para o meio das ações e encontra Bradamante, traída por Pinabel, que foge convicto da morte de sua inimiga. A heroína, depois de cair num abismo, sobrevive e encontra uma gruta: é o magnífico mausoléu de Merlin. Ela é recepcionada pela feiticeira Melissa, que lhe profetiza os feitos dos descendentes de seu enlace com o amado Ruggiero: para sob olhos de Bradamante (e do leitor) o cortejo dos heróis que compõem a genealogia dos soberanos da Casa d'Este.

Quanto à forma final do poema, sabe-se que Ariosto, desde os primeiros anos do século XVI até a sua morte, em 1533, esteve às voltas com a composição do livro. Pela diversidade dos textos, fica evidente que o poema foi melhorado por décadas, com três diferentes edições: em 1516 e 1521 saem as duas primeiras publicações, distintas entre si. Contudo, a edição de 1532 constitui-se como a versão final da obra com 46 cantos. Nela, além da inserção de novos cantos, houve também, como mencionado, as relevantes mudanças no estilo, segundo o modelo petrarquista e as proposições elocutivas de Bembo. Na ligação entre as partes da narração, os cantos são arrematados com passagens que ora anunciam o que há de vir, ora suspendem as ações e passam a outro núcleo de ações ou a outra personagem. Desse modo, a trama narrativa desenvolve-se por meio da celebrada “ottava d'oro” de Ariosto, com digressões morais frequentes e cenas de ironia e humor que unem o deleite poético à utilidade moral.

Para concluir, proponho a leitura da oitava 61 do canto VI, em que aparece a feiticeira Alcina, figura frequente nas artes plásticas e o título de uma das mais conhecidas óperas de Haendel, cujo libreto é uma adaptação do canto VII. Na passagem, Ruggiero ouve de Astolfo, transformado em mirto, os perigos dos encantamentos de Alcina. Ao buscar a saída da ilha encantada, o cavaleiro é perseguido por uma multidão de seres monstruosos:

[61]
*Non fu veduta mai più strana torma,
più monstruosi volti: e peggio fatti:
alcun dal collo in giù d'uomini han forma,
col viso, altri di simie altri di gatti,
stapano alcun con piè caprigni l'orma,
alcuni son centauri agili e atti,
son giovani impudenti e vecchi stolti,
chi nudi e chi di strane pelli inuolti.*

[61]
*Chusma apareceu tão rara,
De rostos monstruosos, contrafeitos,
Uns de gatos ou monos têm a cara,
E em tudo mas são homens, desde o peito;
Uns com caprinos pés a relva apara;
Outro é centauro, lépido e perfeito;
Há velhos fátuos, rapazelhos reles,
Que andam nus ou envergam feias peles.
Trad. de Pedro Garcez Ghirardi.*

[61]
*Nunca foi vista tão estranha cambada,
tão monstruosas caras e aparatos:
alguns têm figura humanizada,
e rosto de macacos ou de gatos;
de pé caprino alguns deixam pegada;
centauros há também, ágeis e aptos;
jovens insolentes, velhos estultos,
nus ou com peles a cobrir os vultos.
Trad. de Margarida Periquito.*

O hibridismo dos monstros figura o caráter da ilha de Alcina, lugar da desmesura e dos vícios enganosos. Além da interpretação moral possível, destaca-se o efeito retórico-poético produzido pela enárgia, isto é, a descrição que põe diante dos olhos, o que resulta em ensinamento útil acerca dos vícios e das virtudes, e em deleite do espírito pelos efeitos poéticos do discurso. Mais ainda, o cavaleiro montado num hipogrifo, a sensualidade de Alcina, os monstros híbridos e outras tantas imagens nos remetem à figuração de Marcelo Grassmann, que foi poeta de nosso tempo e certamente leitor da obra de Ariosto. **1**

A bagunça no microcosmo

Antologia de **microcontos** de autores desconhecidos para o leitor brasileiro esconde a tradutora e decepciona na organização

ADRIANO CIRINO | **BELO HORIZONTE - MG**

Em poucos instantes, todo o Universo foi encerrado na garrafa.
José María Merino,
em *Buraco negro*.

Em **Universos breves: antologia do microconto de língua espanhola** são 195 microcontos oriundos de Argentina, Colômbia, Espanha, México, entre outros países que leem Borges ou García Márquez no original. A organização é de Francisca Noguero — que também assina o prefácio do livro —, professora espanhola de literatura hispano-americana na Faculdade de Filologia da Universidade de Salamanca.

Encomenda do Instituto Cervantes, o volume foi planejado, segundo ela, “como objeto de prazer de leitura, para mostrar o que faz um microconto ser considerado bom e, por último, para difundir seus principais adeptos em espanhol”.

Supõe-se que em razão deste último objetivo a antologia está dividida por autores, em vez de temas convencionais ou universais, por exemplo (amor, família, morte, sexo, sonho etc.). No entanto, eles estão ordenados segundo seus sobrenomes, em vez de reunidos em gerações ou países de origem (um critério menos dispersivo, mais gregário e atraente, para o leitor). Além disso, suas notas biográficas (*Sobre os autores*), situadas ao final do volume, em letra miúda, pouco contribuem para seu reconhecimento ou popularização.

Desse modo, Noguero e a editora Cobogó falham em parte na organização dos microcontos e seus autores. Acertam em cheio, em compensação, na sua curadoria e seleção: os 195 textos são inéditos, de autoria de 39 escritores e escritoras contemporâneos (cinco narrativas de cada; todos vivos) “indiscutíveis no âmbito do microconto em espanhol”, ainda que desconhecidos, sem uma exceção, do público leitor brasileiro (ao menos deste crítico).

Se o microconto se sai melhor na web digital (“o império da brevidade das comunicações”), ele se adapta bem ao livro; como a crônica, quando sai do jornal.

Modalidade ou subgênero

No prefácio de **Universos breves**, Noguero desfaz alguns

dos preconceitos mais comuns acerca do microconto: o de que ele não tem um nome ou atende “por muitos termos”; o de que ele não passa de um “passatempo”; o de que ele é uma forma de *fast fiction* ou literatura “improvisada”. “[...] os melhores microcontos, com pouquíssimas exceções, permanecem na gaveta da escrivaninha por tempo suficiente para serem revisados em mais de uma ocasião”, constata a professora.

Ela chega a formular uma definição para a “modalidade” ou subgênero na forma criativa de “algumas linhas lúdicas e curtas” nas quais se condensam e vislumbram suas principais características e qualidades:

ABC do microconto
Acrobático, bem-humorado, certo, desinibido, elegante, flexível, genial, hipnótico, impactante, jubiloso, kantiano, lícido, musical, notável, oblíquo, potente, quixotesco, rápido, sóbrio, terno, único, veloz, wonderful, xilofônico, yin-yang, zeloso.

Aforismos, fábulas, parábolas

Para ilustrar, seguem quatro exemplos colhidos a dedo (a partir de critérios de brevidade e gosto pessoal), acompanhados de análises.

Há homens que têm, merecidamente, seus monumentos. As pombas, esses delicados símbolos de paz, nos vingam de todas as suas maldades.
Estátuas reveladas, de Homero Carvalho Oliva (Bolívia, 1957)

Eis uma sátira com ares de aforismo. O segredo está nas fezes das pombas.

Com o passar dos anos, o carrasco adquiriu tanta experiência que, em um só talho, limpo, preciso e indolor, cortava a cabeça de suas vítimas. No entanto, nunca recebeu delas uma palavra ou um gesto de agradecimento.

Ingratidão, do mesmo autor.

Desta vez, uma anedota ou parábola profana. Em um primeiro momento, acredita-se que o carrasco “nunca recebeu uma palavra ou um gesto de agradecimento” simplesmente porque suas vítimas estão mortas. Logo se compreende que a “ingratidão” do título refere-se na verdade ao

fato de que o carrasco proporcionou a elas uma morte “limpa, precisa e indolor”.

Minha namorada é uma Supergarota. Ela pode voar, carregar coisas muito pesadas, destruir paredes enormes com sua visão de raio laser e se teletransportar a uma supervelocidade. Resumindo, pode fazer tudo. A única coisa que minha Supergarota não consegue fazer é sair daquele bendito cartaz e me fazer companhia.

Supergirl, de Ibeth Guzmán (República Dominicana, 1987)

Este é um microconto romântico e tragicômico, sobretudo em seu desfecho. Em um primeiro momento, acredita-se que se trata de uma fantasia ou sonho diurno da narradora com a Mulher-Maravilha (Supergarota, em oposição ao Super-Homem) ou que ela está exagerando as qualidades e poderes de sua namorada e convertendo-os em superpoderes. A revelação — de que se trata de uma imagem em um cartaz — é uma reviravolta surpreendente e convincente: uma autêntica *peripécia* aristotélica.

A narradora tem mil e uma fantasias com a imagem, que “pode fazer tudo” menos “fazer companhia”. Para ela, talvez esta seja pornografia.

Depois do estrondoso acidente e de meu encontro com a morte, pude comprovar que, pouco antes de morrer, a vida é projetada para nós como um filme. Vemos o cotidiano de nossos dias em cada detalhe.

Que filme terrível o meu: o roteiro era nojento, as atuações lamentáveis, a fotografia maçante, a direção péssima. Que tédio era minha vida! Felizmente, sobrevivi para entrar em grupos mafiosos, assaltar bancos, traficar drogas, derrapar em estradas perseguido pela polícia. O que posso dizer? Sempre admirei Tarantino.

Cinéfilo, de Kras Quintana (Nicarágua, 1991)

Por fim, uma narrativa autoirônica de experiência de quase-morte. A partir de então, o narrador, um cinéfilo, muda radicalmente seu estilo de vida com o fim de assistir a outro “filme” — de ação, tarantinesco — na sua hora derradeira.



Universos breves

ORG.: FRANCISCA NOGUEROL
Trad.: Sílvia Massimini Felix
Cobogó
256 págs.

Outros microcontos da antologia assemelham-se a fábulas, paródias, poemas em prosa, prosas poéticas. Nos melhores casos, como diz Noguero, “as linhas [...] se eletrificam, agindo como disjuntores e provocando epifanias inesgotáveis — e inesquecíveis —, apesar de sua escassez”.

Tradução sem crédito

Apesar da missão do Instituto Cervantes, criado em 1991, de “promover o ensino do espanhol e [...] a cultura dos países que falam espanhol” (“Sobre nós”, no site da instituição), a edição de **Universos breves** — que não é bilíngue — não contém sequer uma nota ou comentários de rodapé da tradutora Sílvia Massimini Felix, mestre em literatura espanhola pela USP (cujo nome não aparece na folha de rosto, tampouco). É apenas mencionado nos créditos finais, acima da ficha catalográfica.

Na orelha do livro **A tradução literária** (Civilização Brasileira, 2012), do poeta e tradutor Paulo Henriques Britto, o professor e ensaísta Evando Nascimento recorda que:

Desde os anos 1970, quando ainda era considerada uma atividade meramente subsidiária, desprovida de valor próprio, a tradução tem sido pensada como prática cultural, que envolve não apenas idiomas mas também culturas distintas, numa história em que estão implicadas as próprias relações interculturais através do globo.

A ausência de nota ou comentários da tradutora é uma falta grave em **Universos breves** sobretudo porque o microconto é equiparado à poesia, “por sua condição compacta, em que cada palavra vale seu peso em ouro pelo lugar que ocupa”, conforme indica a própria organizadora Noguero no prefácio. “Estamos falando de uma literatura no fio da navalha”, diz ela.

Nas palavras de Britto, “o tradutor de uma obra literária não pode se contentar em transportar para o idioma-meta a teia de significados do original: há que levar em conta também a sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, as conotações e muitas outras coisas”. No caso, caberia a Massimini Felix elucidar tais aspectos — e a Noguero, Cobogó e Cervantes convidá-la a fazê-lo e creditá-la devidamente.

Em 1º de setembro passado, Massimini Felix compartilhou em seu perfil do Instagram um post do grupo @quemtraduziu que, por sinal, questionava: “Quem traduziu o livro que você está lendo? Muitas vezes, esquecemos de mencionar quem traduziu o livro que estamos lendo, grifando, divulgando, resenhando. Convidamos todo mundo que fala de livros a olhar para a tradução, a criar o hábito de sempre creditar as tradutoras e tradutores ao citar um livro — e também apontar quando esta informação estiver faltando”. Que assim seja. **U**



A ORGANIZADORA

FRANCISCA NOGUEROL

É professora de literatura hispano-americana na Faculdade de Filologia da Universidade de Salamanca. Sua tese de doutorado sobre Augusto Monterroso, mestre consagrado da microficcão, deu origem ao livro **La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso**.

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Em 2023, Marina Colasanti recebeu o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto de sua extensa obra. **Sereno mundo azul** é seu primeiro livro inédito após a premiação. E as narrativas trazem os elementos que a consagram como uma das mais habilidosas autoras contemporâneas do país: a composição imaginativa dos cenários, as relações intensas entre as personagens, a linguagem penetrante que envolve coração e mente do leitor, etc. Nos contos desta antologia, Marina Colasanti lança um mar de histórias que transportam o leitor para lugares que, à primeira vista, só poderia visitar em nossos sonhos. Contudo, as histórias concebidas pela autora indicam que as fronteiras entre o que é real e o que pode não ser são encantadoramente volúveis. As ilustrações de Elizabeth Builes se sintonizam perfeitamente com a intensa sensibilidade da escrita de Marina.



Sereno mundo azul
MARINA COLASANTI
Ilustrações: Elizabeth Builes
Global
96 págs.

Autor de livros de sucesso no gênero terror, André Vianco apresenta uma grande batalha entre humanos e vampiros em **A noite maldita**. Na história, um grande mal foi lançado contra todo o planeta, quando metade das pessoas adormecidas após aquela noite simplesmente não acordou mais. Não estavam mortos, mas capturados por um sono profundo, aterrador e inexplicável. Estavam todos lançados às sombras sem imaginar que aquilo era só o começo de um mergulho sombrio no fim do mundo como o conhecemos, cercados pelo pânico e por vampiros.



A noite maldita
- Vol. 1 e 2
ANDRÉ VIANCO
Lucens
572 págs. e 430 págs.



DIVULGAÇÃO

A antropóloga e indigenista Hanna Limulja mostra às crianças a importância dos sonhos para os Yanomami, a partir de sua experiência de mais de 15 anos de convívio com esse povo. A história se baseia em elementos da mitologia e da cosmologia Yanomami e o personagem Davi é inspirado no líder e xamã Davi Kopenawa Yanomami, que vem há décadas lutando pela defesa dos direitos do seu povo. Os desenhos são do artista e escritor Gustavo Caboco, do povo Wapichana.



Mari hi - A árvore dos sonhos
HANNA LIMULJA
Ilustrações: Gustavo Caboco
Ubu
48 págs.

Este guia de penteados valoriza os cabelos cacheados e crespos. Além dos penteados, o livro mostra a origem de cada um deles e algumas curiosidades sobre o cuidado com o cabelo ao longo da história, como informações sobre o movimento Black Power, o que é afrofuturismo, quem foi o grupo dos Panteras Negras (cujo nome inspirou o super-herói), entre tantas outras. Com ilustrações de Flávia Borges (breeze), o manual é um convite para crianças, adolescentes e adultos vivenciarem um momento de moda, diversão e autodescoberta.



Manual de penteados para crianças negras
JOANA GABRIELA MENDES E MARI SANTOS
Ilustrações: Flávia Borges
Companhia das Letrinhas
80 págs.



Admirável mundo novo
ALDOUS HUXLEY
Adaptação e Ilustração: Fred Fordham
Trad.: Luisa Geisler
Quadrinhos da Cia.
238 págs.

Publicado originalmente em 1932, **Admirável mundo novo**, de Aldous Huxley, é uma obra incontornável, que traz um olhar agudo e profético acerca do autoritarismo, refletindo sobre temas como hedonismo e controle, humanidade e tecnologia. Na Londres de 2540, para tentar pôr fim às guerras que ameaçavam destruir a espécie humana, um governo totalitário mundial impõe o mais completo controle sobre a reprodução: pais e mães são extintos, bebês passam a ser criados em laboratório. Num mundo dividido em castas, o psicólogo Bernard Marx se sente inadequado quando se compara aos outros seres de seu grupo. Ao descobrir uma “reserva histórica” que preserva costumes de uma sociedade anterior — muito semelhante à nossa —, Bernard vai desafiar a ordem vigente. Adaptada e ilustrada pelo quadrinista britânico Fred Fordham, e dialogando com uma rica tradição visual de histórias de ficção científica, esta graphic novel serve a uma nova geração de leitores como porta de entrada para a obra de Huxley.



Maggie, a mecânica
JAIME HERNANDEZ
Trad.: Érico Assis
Veneta
280 págs.

Margarita Chascarrillo, mais conhecida como Maggie, é uma jovem mecânica capaz de consertar qualquer coisa: carros, robôs e até misteriosas naves ancestrais. Junto de suas melhores amigas, a rebelde sem causa Hopey, a aspirante a super-heroína Penny Century e a gótica antissocial Izzy, ela participa das aventuras mais absurdas, dentro e fora do bairro latino de Hoppers 13 (em Los Angeles), lidando com vilões intergalácticos, dinossauros sagrados, lutadoras de *lucha libre* e até bilionários apaixonados. Publicada desde 1981 na revista *Love and Rockets*, a série *Locas* representa um marco na história dos quadrinhos alternativos. Estreladas por mulheres fortes e cativantes, que envelhecem junto de seus leitores e enfrentam problemas reais em um mundo surreal, as histórias de Jaime Hernandez conquistaram uma legião de fãs e se tornaram influência para nomes como Alan Moore, Neil Gaiman, Alison Bechdel, Daniel Clowes e Adrian Tomine. Esta edição traz as primeiras histórias da série, publicadas na *L&R*, entre 1981 e 1989.

Em seu livro de estreia na literatura infantil, a paranaense Bianca Pozzi se inspira nas maravilhas da infância, nos contos de fadas e no mundo natural para compor seus personagens. Em uma história comovente e afetuosa sobre o poder transformador da amizade, uma garota começa o seu dia se sentindo triste e sozinha, até que encontra um cãozinho precisando de ajuda. De repente, sua vida ganha novos significados.



As estações dentro de mim
BIANCA POZZI
VR
48 págs.

Uma menina precisa buscar flores na floresta para a visita de sua avó. Mesmo com os pedidos de cuidado da mãe, ela não contém sua curiosidade diante de uma estranha flor vermelha que avista no alto de uma árvore — e se aventura um pouco mais. **Loba** é um livro que enaltece o valor dos riscos e a força interior nas narrativas de crescimento, principalmente naquelas voltadas para meninas e mulheres, tão culpabilizadas por sua suposta desobediência em diversas histórias.



Loba
ROBERTA MALTA
Ilustrações: Paula Schiavon
Pequena Zahar
64 págs.

Antes de viajar decido comprar sapatos novos para a festa de M.G. Quero uns sapatos de salto alto, que deixem minhas pernas alongadas, e que sejam também confortáveis. Quase todos os sapatos arrumados que eu tenho foi minha irmã quem me deu. Às vezes acho que ela compra sapatos pequenos para ela só para me dar em seguida, com a desculpa de que ficaram apertados. A única desvantagem disso é que quando acontece de eu precisar de sapatos e ter de comprá-los eu mesma, estando ela agora em outro continente, não sei escolher. Arrumados demais, arrumados de menos, couro bom, couro duro, sintético, se a cor vai combinar ou não, se vou enjoar deles rápido, se vão combinar com outras roupas, se vou ter ocasiões de usar — são muitas as variáveis. A indecisão me oprime. Tenho medo de fazer a escolha errada e estragar as coisas. Minha primeira reação quando minha irmã me dá um sapato de presente é dizer que não é meu estilo; ela, frontal, me responde: “Se estivessem nos meus pés, você ficaria com inveja, então usa”. Eu uso.

Na verdade eu não sei qual seria “meu estilo”. Então cá estou eu, indecisa, na sapataria, porque no meu segundo retorno ao México quero andar com sapatos novos.

Por mais que eu não admita imediatamente, a viagem tem motivação dupla: vou à festa de 90 anos de M.G. e vou me encontrar com você. A quem pergunta, falo do primeiro motivo, e se conversa se alonga, então, quem sabe, chego ao segundo. Por quê? Porque ser amiga de M.G. Pausa. “Ser amiga de M.G.” Quando eu a conheci, h vinte anos, escrevi em um bilhete de agradecimento: “De sua tradutora e amiga”. Ela o leu em voz alta, e depois riu, irônica. Um amigo gosta de me dizer que a ausência de paranoia em mim me torna insuportável e irresistível, como se eu fosse uma espécie de paranoia invertida, que sempre acha que vai ser amada por todo mundo. Se era uma obviedade que eu não era amiga de M.G., para mim não era nada óbvio que eu não pudesse vir a ser. Aquele bilhete era uma espécie de pedido, desarmado e ingênuo, como os que fazia na infância às meninas que eu amava.

“Ser amiga de M.G.” — ainda hoje, vinte anos depois, ela com certeza rirá de mim ao ler isso.

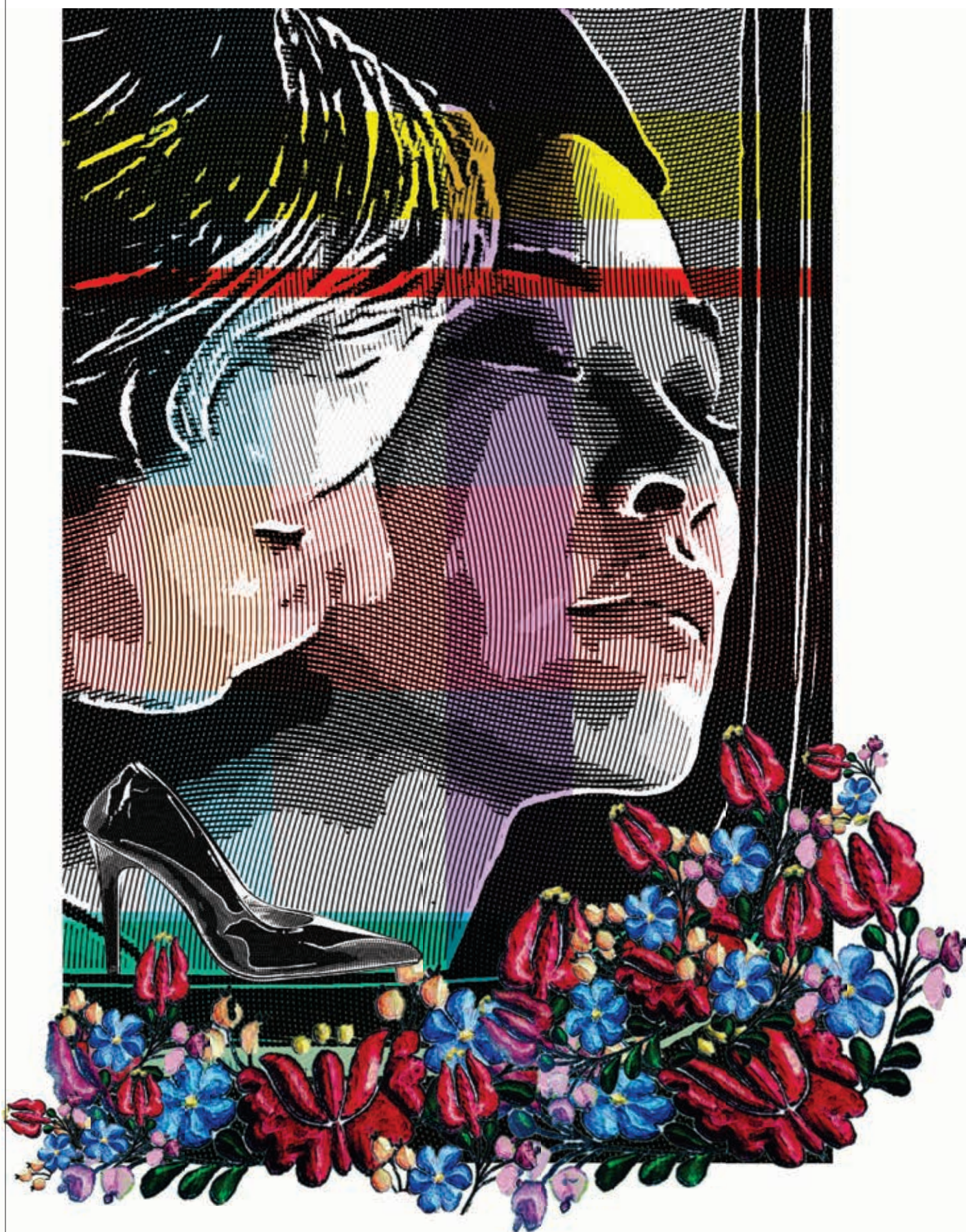
45 anos e mais de 7.000 km separam meu nascimento do dela. Ainda bem que amizades não se medem assim. Talvez sejam sem medidas. Entre mulheres, são feitas de amor e inveja. Leio na orla de um livro da época em que nos conhecemos “Nascida na cidade do México, Margo Glantz é escritora, professora, jornalista, tradutora”. Depois há listas de livros e prêmios. O que atinge meu coração ainda hoje, e atingiu já naquele momento é o olhar da foto. “Frontal”, eu ia escrever, é o que me vem, mas não vou repetir o adjetivo que use para minha irmã, embora haja algo que se repete sem ser totalmente igual. É difícil dizer tudo o que há nesse olhar para mim, algo que tem a ver com uma coragem, com um poder de dizer, com todas as letras, certas coisas. Essa que me olha está pronta para me dizer algo que vai me abalar, e esse abalo vai me fazer começar a escrever.

Na sapataria, explico para a vendedora que vou viajar, e que na viagem haverá uma festa. Então, combinando as duas informações, ela me sugere uns sapatos pretos, “comfort”, com um palmilha acolchoada, e salto quadrado, firme. São de couro sintético. São ecológicos. São baratos. Por fim, digo, diante do espelho, alongando as pernas, sem pensar no que minha irmã diria, mesmo porque esse pensamento me levaria a um beco sem saída, incapaz de prever se ela aprovaria minha escolha. Também não pensarei nela enquanto ando descalça pela Colonia Roma, com os sapatos na mão, concentrada menos em não machucar os pés do que em conter os danos de algo que não consigo entender. Isso será depois, e sobre isso, sim, se muito bem o que minha irmã diria.

SEGUNDO RETORNO AO MÉXICO

PALOMA VIDAL

Ilustrações: **Marcelo Frazão**



*
Na capa do livro de M.G. que eu vou começar a traduzir depois do segundo retorno ao México, há uma perna alongada com um sapato preto elegante, de salto, mas não quadrado como o meu. Se eu tivesse lembrado da capa na sapataria, certamente não teria escolhido os sapatos que escolhi, não tão elegantes, e no fim das contas, nada confortáveis. Teria ido, em homenagem a ela, com um vestido vermelho e um sapato preto de salto agulha, como na capa. Acho que ela teria achado engraçado. Agora já estou de volta. Tudo já aconteceu. Resta traduzir. E começar a escrever este texto. A imagem da capa é do pintor rosarino Daniel García. Ela é perfeita e o nome do pintor também. Parece uma invenção de M.G. para que, ao abrir o livro, aconteça a conexão com o nome da protagonista de todos os contos: “Como a senhora se chama?” “Nora García”. Fui eu que decidi traduzir este livro dela e não outro, quase vinte anos depois de ter traduzido *Apariciones*. Escolhi porque nele aparece Nora, alterego de M.G. a partir dele. Escolhi pelo título, *Zona de derrumbe*, tão compacto na imagem do risco iminente de que algo vá por terra. Só que o título é um problema de tradução. Faço algumas buscas. Aparecem deslizamentos, desmoronamentos, desabamentos. A placa na estrada diz: “área com desmoronamento”. Pode dizer também: “risco de desabamento”. O salto alto da capa sob o título em espanhol agora só me faz pensar em você.

*
Tenho inveja da sua memória. Tenho inveja da memória dela. Você me diz que, no seu caso, é só uma técnica. Gostaria que você me ensinasse, mas sem que eu tivesse que pedir. Eu achei que a aprendizagem, entre nós, poderia ser um jeito diferente de amar. Eu te ensinaria, você me ensinaria, no sentido que tem em espanhol a palavra “enseñar”, em alguns países, como no México, em que é simplesmente “mostrar”. Eu queria que aprender com você fosse isto: ver juntas. Pegamos o ônibus para a Colonia Roma, um bairro em que nem eu nem você nunca tínhamos estado. Você veio ao México a trabalho há pouco tempo. Eu vim já faz alguns anos, para vê-la. Não nos conhecíamos quando essas outras viagens aconteceram e cada uma tem seu próprio mapa da cidade. Veremos esse bairro juntas pela primeira vez. Eu estou com meus sapatos “comfort”, porque antes passamos pela homenagem a M.G. Você, não importa a ocasião, está de tênis. A gente ri disso. Eu me refiro ao seu “estilo”. Você diz que não sabe do que estou falando. O estilo é sempre dos outros: um cabelo curto com uma incrível mecha branca, batom vermelho, calças apertadas, blusas soltas, quase sempre um anel chamativo. E tênis. Mas pode não ser nada disso. No ônibus somos discretas, porque afinal estamos no país que estamos, e so-



mos estrangeiras. M.G. nos diz para tomarmos cuidado. Ela cuida de nós e se diverte. Ela gosta muito da ideia de que a literatura dela nos uniu. É mesmo uma linda ideia. Acho que há nela também certo estranhamento e certa curiosidade. Talvez ela gostaria de me perguntar algum detalhe, mas não tem coragem, ou melhor, não sabe bem até onde pode ir. Ela é frontal e, ao mesmo tempo, cuidadosa. Ou tímida. É isso que ela diz num diário íntimo que ela gostaria de transformar em livro: nenhuma das suas analistas jamais conseguiu fazer com que vencesse uma profunda timidez. Penso em você e em que, se tivesse sido possível. Pausa. Quando estávamos nuas, naquela véspera. Pausa.

*
Minha irmã não entende que eu ame mulheres. Acho que M.G. também não, embora ela entenda que eu ame você. Afinal, estamos unidas por sua *Zona de derrumbe*. Quando disse a ela que tinha escolhido traduzir esse livro, ela imediatamente me falou da adaptação que você fez. Procuro no youtube e acho um vídeo muito mal gravado, com a imagem borrada, mas em que dá para ouvir bastante bem sua voz, apesar de um barulho inesperado de carros buzinando, porque a encenação acontece num espaço aberto, um jardim. Mas o que me chama mais a atenção é ver M.G. de costas, com seus cabelos curtos e uns grandes brincos, na segunda ou terceira fileira, te vendo dizer: “*Soy Nora García*”. Nora García não sou eu? Você, M.G. e Nora García têm um humor que eu não tenho. Rio vendo você sendo ela e ouço o público rindo também. M.G. diz que vai nos colocar em contato. Eu já me apaixonei pela ideia de te amar.

*
Vi M.G. ao vivo pela primeira vez em 2002, quando se abriram as portas do desembarque internacional do aeroporto do Ga-

leão. Por causa da publicação da tradução de *Apariciones*, eu tinha conseguido que o Consulado do México no Rio de Janeiro pagasse sua passagem, mas, curiosamente, a hospedagem ficou por minha conta, então lá fui eu pegá-la para instalá-la em um quarto contíguo à casa dos meus pais, cuja função de dia era ser o consultório de psicanálise da minha mãe. Tudo isso divertia M.G., embora ela não escondesse que também a deixava temerosa e perplexa, desconfiada das minhas intenções. Quais seriam? Acho que o que eu queria mesmo era ser ela, o que deve ter se confirmado quando se abriram as portas do aeroporto e ela apareceu com suas roupas largas e coloridas, seus cabelos curtos e cacheados, meio despenteados, as unhas pintadas de vermelho, um lenço estampado no pescoço, e acima de tudo o olhar, frontal, irônico, como quem pergunta “quem é você?”, me pondo à prova, pondo à prova o meu desejo de fazer aquilo. Eu me mantinha firme, embora estivesse morrendo de medo, para começar da tradução mesma, sendo um texto tão erótico e tão erudito, tão acima das minhas condições, em todos os sentidos. Se a frontalidade dela era irresistível para mim, acho que ela, por sua vez, sem abandonar totalmente sua desconfiança, acabou cedendo aos encantos da tal paranoia invertida. Nos divertimos, combinamos de nos revermos logo, mas acabamos nos perdendo por mais de uma década.

*
E se eu nunca mais tivesse revisto M.G.? — penso em você, e espanto o pensamento, para separar as coisas: nós e ela, ela e eu.

*
Em dezembro de 2014, desembarquei na Cidade do México para revê-la. Era o meu primeiro retorno ao México depois de uma viagem com minha mãe e meu pai, no verão de 1979, quando, recém-exilados no Bra-

sil, e cedendo ao impulso errante que nunca nos abandonaria, eles resolveram percorrer de ônibus esse país. Levei na mochila os álbuns da Kodak com fotos da viagem anterior, pensando que talvez eu pudesse me reconectar com aquilo, mas assim que entrei na casa da esquina de Callejón del Horno e Tres Cruces, no bairro de Coyoacán, percebi que o México para mim seria ela, o corpo dela, já mais cansado quando nos reencontramos, e um pouco mais a cada vez, mas as pernas sempre ágeis, alongadas e, nos pés, um sapato memorável.

*
Da viagem dela ao Rio de Janeiro, volta a mim a seguinte cena: nós duas no sofá-cama do consultório da minha mãe, onde ela espalha as bijuterias que trouxe na viagem, tirando-as de uma pequena bolsa de tecido, não sei bem para quê, talvez só por diversão, embora a conversa seja algo séria, sobre sua filha, que está também viajando, no Chile, e tem problemas de dinheiro. Ela se preocupa por sua inconsistência e pelo seu futuro. Lembro de ter me surpreendido ao entender que em boa medida sua cabeça estava em outro lugar, por essa preocupação, e que o que ela estava vivendo no Rio de Janeiro, a tradução, o lançamento, nosso encontro, era só um lado de sua vida, que nem tudo tinha a ver com os livros dela, e inclusive que ela mantinha isso à parte, talvez querendo preservá-lo da literatura. Até hoje essa separação me parece estranha, como acho que ela se surpreende com o que eu sou capaz de trazer para dentro do que escrevo. Você, por exemplo. Digo a ela que vou escrever este texto e ela me pergunta se você já sabe. Explico que não, porque quase não nos falamos e não faria sentido te escrever só para contar isso. Ela me pergunta o que exatamente eu vou contar e eu narro a cena da Colonia Roma.

*

Assim que volto da viagem começo a tradução. Diferentemente de M.G., eu não troco de roupa ou coloco batom para escrever nem para traduzir. Trabalho de pijama, assim que acordo, ou quase, antes só escovo os dentes e faço um café. Deixo o celular na cozinha, à distância. Nora García ainda não tem celular. O gato passa e me pede comida com um miado. Olho para ele com indiferença, já distraída com as palavras de M.G. Ele resolve se virar sozinho e vai ver se há comida no seu pote. Uns instantes depois, passa de volta, satisfeito. Coloquei *Zona de derumbe* num suporte para livros que uso para traduzir. Não vou começar pelo primeiro conto. O conto que cabe, nas circunstâncias do meu retorno, é “Sapatos: andante com variações”. Além do humor, a erudição me separa de Nora García. Ela fala sobre os grandes colossos egípcios e os heróis homéricos, sobre o *Deuteronomio* e os hebreus, mas de repente — e é isso que me fascina — já estamos na história de uma mulher, de uma mulher qualquer, eu, você, ela, a história de uma mulher “que ama demais”. “Haverá tolice maior?” Traduzo assim, provisoriamente. A palavra em espanhol é *necedad*. Meu avô costumava me dizer que eu era “*necia*” quando se irritava comigo porque eu não queria aprender o que ele queria me ensinar. Por causa disso, eu sempre entendi essa palavra mais do lado da teimosia do que da estupidez, mas agora fico na dúvida, neste caso. Mais tarde consultarei um amigo. Ou quem sabe seja a ocasião de te escrever e aproveitar para te perguntar se você me acha uma *necia* e em qual dos sentidos. E será a ocasião então de te contar sobre este texto que estou começando a escrever. Por enquanto é melhor continuar a tradução, que eu prometi para o editor para daqui a um mês. Disse a ele que começaria assim que voltasse do México e que em um mês ela estaria pronta e revisada. M.G. me pergunta quanto ele vai me pagar. Ela se preocupa com isso. Acha, com razão, que não sei negociar bem os valores dos meus trabalhos. Sou atrapalhada como Nora García. Como ela? “É hora de confessar que esta história é autobiográfica e, portanto, profundamente sincera.” Mudo um pouco a pontuação, porque tendo a achar que em português é preciso manter certos padrões. Estarei domesticando Nora García? Ou M.G.? Em todo caso, traduzo com prazer. Quase esqueço que ainda estou sofrendo. Que amo demais e por isso sofro, como ela, como elas. Que a ideia era traduzir este texto com você como interlocutora, te mandando trechos por whatsapp para rirmos juntas. Eu te pediria para você gravar uns áudios para mim, porque adoro sua voz, e mais ainda quando você diz estas palavras: *Mientras*



PALOMA VIDAL

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1975. É escritora e ensina Teoria Literária na Universidade Federal de São Paulo. Dedica-se à ficção e à crítica, tendo publicado romances, peças, livros de contos, de ensaios e de poesia, entre os quais: *Algum lugar* (2009), *Mar azul* (2012), *Três peças* (2014), *Dupla exposição* (2016), *Wyoming e Menini* (2018), *Estar entre: ensaios de literaturas em trânsito* (2019), *Pré-história* (2020), *La banda oriental* (2021) e *Não escrever [com Roland Barthes]* (2023). Traduziu, entre outros autores e autoras latino-americanos, Clarice Lispector, Adolfo Bioy Casares, Lina Meruane, Sylvia Molloy, Margo Glantz, Tamara Kamenszain e Silvano Santiago.

piensa en los zapatos, Nora García sabe que escribirá un texto que tiene que parecerse a la ópera que detiene la historia y los sentimientos: los inmoviliza.

*

É exatamente isso que eu queria: imobilizar a história e os sentimentos. Ou melhor, colocá-los em câmera lenta. Que maravilhoso seria se eu pudesse fazer isso! Narrar a história muito lentamente. Quase parar o tempo, para ver a mutação dos sentimentos. Narrar muuuuuito lentamente. Talvez seja possível, mas não assim. Talvez eu não seja capaz. Mesmo querendo muito. Quero muito escrever porque quero muito entender. Quero narrar a cena da Colonia Roma em câmera lenta, sem som, como se o mundo tivesse parado para ouvir meu coração batendo acelerado de incompreensão. Só que eu tenho uma dúvida, uma dúvida eterna: quando começa uma cena? Não estou sozinha nisso. Acho que é disso que C.L. está procurando quando diz: “Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim”. Eu nunca tinha me apaixonado tanto pela ideia de amar alguém. Você tinha dito que sim ao encontro e depois à viagem. Tínhamos nos encontrado em um bar em Buenos Aires e tinha sido um encontro perfeito. Eu voltaria no dia seguinte para São Paulo, mas naquele encontro combinamos de ir ao México juntas, para o aniver-

sário de 90 anos de M.G. Chegamos na véspera e nos trancamos no airbnb alugado até o horário da homenagem. Fizemos amor longamente, ficamos deitadas como se não estivéssemos numa cidade estrangeira, desfilamos nuas com meus sapatos “comfort”, alongando as pernas. E eu te amei muito vendo você rir sua gargalhada rouca quando te contei que em português as lésbicas são chamadas de “sapatas”. Havia o nunca e havia o sim. No dia seguinte, chegamos esplêndidas à homenagem de M.G., que se aproximou de mim e me surpreendeu com a pergunta “*estuvieron toda la noche haciendo el amor?*”. Penso nessa pergunta e no que ela escreveu sobre sua profunda timidez. Penso na cena da véspera, nossa mínima pré-história. Se havia alguma coisa. Pausa. Se eu não. Pausa.

*

Quando anunciei a M.G. que viajaríamos juntas para a festa dela, ela adorou, mas assim como embarcou naquele entusiasmo, foi capaz de me dizer, sem rodeios: “você poderá voltar aqui sem ela”.

*

Como saber? Agora que começo a escrever sobre o meu segundo retorno ao México, eu me pergunto se vale a pena, no fim das contas, voltar à cena da Colonia Roma. Nem que eu narrasse, quadro por quadro, o que aconteceu ali, o coração do desamor me escaparia. Ele está em algum lugar quem sabe impossível de situar: no meu corpo, no teu corpo,

em algum gesto, no som da voz, um descaixe temporário ou duradouro; nas memórias, perdidas, cultivadas, de outros amores, fracassados ou não, que gostaríamos de mostrar, como num filme, e perguntar: “Será assim?”; “ali, ali, está vendo, foi ali, naquele instante que eu me dei conta”. Não, não, ali, não, volta um pouco a cena, para aí, sim, aí, desacelera um pouco aqui. Foi quando você me disse. O que foi mesmo que você me disse? Não me lembro ou não deu para ouvir, porque foi quase inaudível, mas eu ouvi o que você não sabia que eu estava ouvindo, como quando uma chamada fica muda só para um dos interlocutores. Ou talvez não tenha sido algo que você disse, mas apenas um suspiro, seguido de um breve ricto, algo que você não controlou, que veio assim, involuntário, como um reflexo, que me atingiu em cheio, porque era para mim, ali, naquele momento. Eu soube. Sem entender, eu soube. Nosso encontro era um desencontro. Meu segundo retorno ao México era nossa primeira e última viagem.

*

Narro a cena da Colonia Roma para minha irmã e ela me diz: “Eu deveria ter escolhido os sapatos para você”. 🗨️

NOTA

O conto *Segundo retorno ao México* integra o livro *Quem sabe dançar*, a ser lançado em 2024 pela Quêlônio.

LIVRO DE POESIAS

A Poesia de Curitiba Revelada: “Pedaços Coloridos que Ficaram”, de Renato Geraldo Mendes.

No livro "Pedaços Coloridos que Ficaram", do escritor Renato Geraldo Mendes, somos presenteados com uma experiência profundamente sensível. Este notável trabalho não apenas reúne a sensibilidade, mas também nos encanta com raras imagens do Parque Barigui, um dos ícones de Curitiba. Nas páginas deste livro, 150 fotografias singulares se unem a 171 poesias de rara beleza, criando uma obra que vai além do mero registro visual. Aqui, a natureza é capturada em toda a sua sensibilidade, e os versos delicadamente construídos exploram os mais profundos recantos dos sentimentos

TRECHOS PARA DEGUSTAR:

Saudade

Hoje caminhei com a saudade.
Não disse palavra alguma.
Apenas pensei nela.
Depois, quando estava indo embora,
senti que uma lágrima rolou.
Acho que foi a saudade que ficou.

Foi maravilhoso

Ela perguntou:
O que foi maravilhoso?
Ele respondeu:
Ter caminhado
com você na chuva
sem perceber
que estava chovendo.

Último desejo

Se eu pudesse perpetuar
algo que vivemos,
eternizaria o último abraço,
o último olhar
e o último desejo.
Só não guardaria
as lágrimas que deixamos
para chorar depois.



humanos. O livro é, acima de tudo, uma celebração dos melhores sentimentos que habitam em cada um de nós. Cada página é uma homenagem aos momentos que experimentamos em nossa jornada pela vida. É um convite para nos conectarmos com a própria sensibilidade.

Amores e amores

Verdadeiros amores
nunca têm fim.
Relações conjugais
ou casamentos
é que acabam.

Praia brava

Amor é a paixão
que foi domada.
O amor é muito bom,
mas a paixão
é extraordinária.
O amor é praia mansa,
a paixão é praia brava.

Subocada

A pior dor
não é aquela
que é sentida,
a pior dor
é aquela
que não dói mais.

Surpresa

Por que você
me deixou entrar
em seu coração?
Porque você
não bateu
antes de entrar e,
por isso,
me pegou desarmada,
sem meu escudo
e minha espada.



Acompanhe
no instagram:



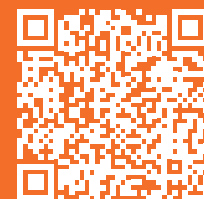
@ohomemqueliaalmas

Livro "Pedaços coloridos que ficaram"
AUTOR **RENATO GERALDO MENDES**

Editora Casa 10
285 PÁGINAS

O livro está disponível
nas Livrarias Curitiba.

Livrarias Curitiba



THOMAS MCCARTHY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

In memory of my father

Sometimes I return to where he belonged,
to his most real world of felled trees
and timber bridges;

and I find, where
time has had time to play,
his first dimly-lit woodlander's hut
covered by time's macramé
of loosened ropes and beams.

Next winter when growth stiffens
I shall uncover the black derrick-beams
of his circular saw and, perhaps, the
smashed axle of an old steam truck

and (if I am really lucky) the smell
of woodsmoke from across the river
and tea brewing by the river and
him hiding his paints and sketching-pad
before calling his labourers to rest.

Em memória de meu pai

Às vezes volto ao lugar que era dele,
para o seu mundo real de árvores cortadas
e pontes de madeira;

e encontro, onde
o tempo teve tempo para brincar,
sua primeira e sombreada cabana de lenhador
coberta pela tapeçaria do tempo
de cordas e vigas frouxas.

No próximo inverno, quando tudo estiver duro
vou descobrir as vigas enegrecidas da grua
de sua serra circular e, quem sabe, do
eixo quebrado de um velho caminhão a vapor

e (se tiver bastante sorte) o cheiro
de lenha queimada do outro lado do rio
e chá preparado na beira do rio e
ele escondendo suas tintas e o caderno de desenho
antes de chamar os trabalhadores para o descanso.

The provincial writer's diary

On cold nights in November he read late
and worried about the gift of fiction;
he was enveloped in a shell of lethargy.
Everything was let go—
even his diary lay idle for a whole month
while he chased provincial loneliness
from the corners of his mother's house.

Everything became consumed by the Personal:
furious theatre work killed some time,
strolling with his bachelor friends, fishing,
or the steady cumulative ritual of walking
beyond the city to stretch its grey limits.
But nowhere could he find (within those limits
of thought) the zeal that would consume life.

He lived far from the heroic. On Monday
mornings he would stalk the grey ghettos
of the North side and low-lying tenements
for absentee school-children. He would be taken aback
by the oppressive stench and filth of their lives.
One morning he thought, as if explaining all misery,
that such homes were the nests of the Military.

O diário do escritor interiorano

Nas noites frias de novembro ele lia até tarde
preocupado com as dádivas da ficção;
ficava enrolado numa concha de letargia.
Tudo era deixado para depois —
até mesmo seu diário ficava largado o mês inteiro
enquanto ele perseguia a solidão interiorana
dos cantos da casa de sua mãe.

Tudo era dragado pelo Pessoal:
fingir trabalhar matava um pouco o tempo,
circular com amigos solteiros, pescarias,
o ritual repetitivo de caminhar para fora
dos limites cinzentos da cidade, indo além.
Mas em lugar algum ele encontrou (dentro daquelas fronteiras
do pensamento) o fervor que pudesse devorar a vida.

Sua existência estava longe de ser épica. Nas segundas
de manhã ele andava pelos guetos escuros
da parte norte e pelos pobres cortiços das crianças
sem escola. Ele ficava chocado
com o fedor opressivo e a imundice de suas vidas.
Numa manhã, ele pensou, como se explicando toda a desgraça,
que aqueles lares eram ninhos de soldados.

Her blindness

In her blindness
the house became
a tapestry of touch.

The jagged end of a dresser
became a signpost
to the back-door,

bread crumbs crunching
under her feet told
her when to sweep
the kitchen floor;

the powdery touch
of dry leaves in
the flower-trough
said that geraniums
needed water.

I remember her beside
the huge December fire,
holding a heavy mug,
changing its position
on her lap, filling

the dark space
between her fingers
with the light
of bright memory.

A cegueira dela

Quando ela ficou cega
a casa virou
uma tapeçaria de toques.

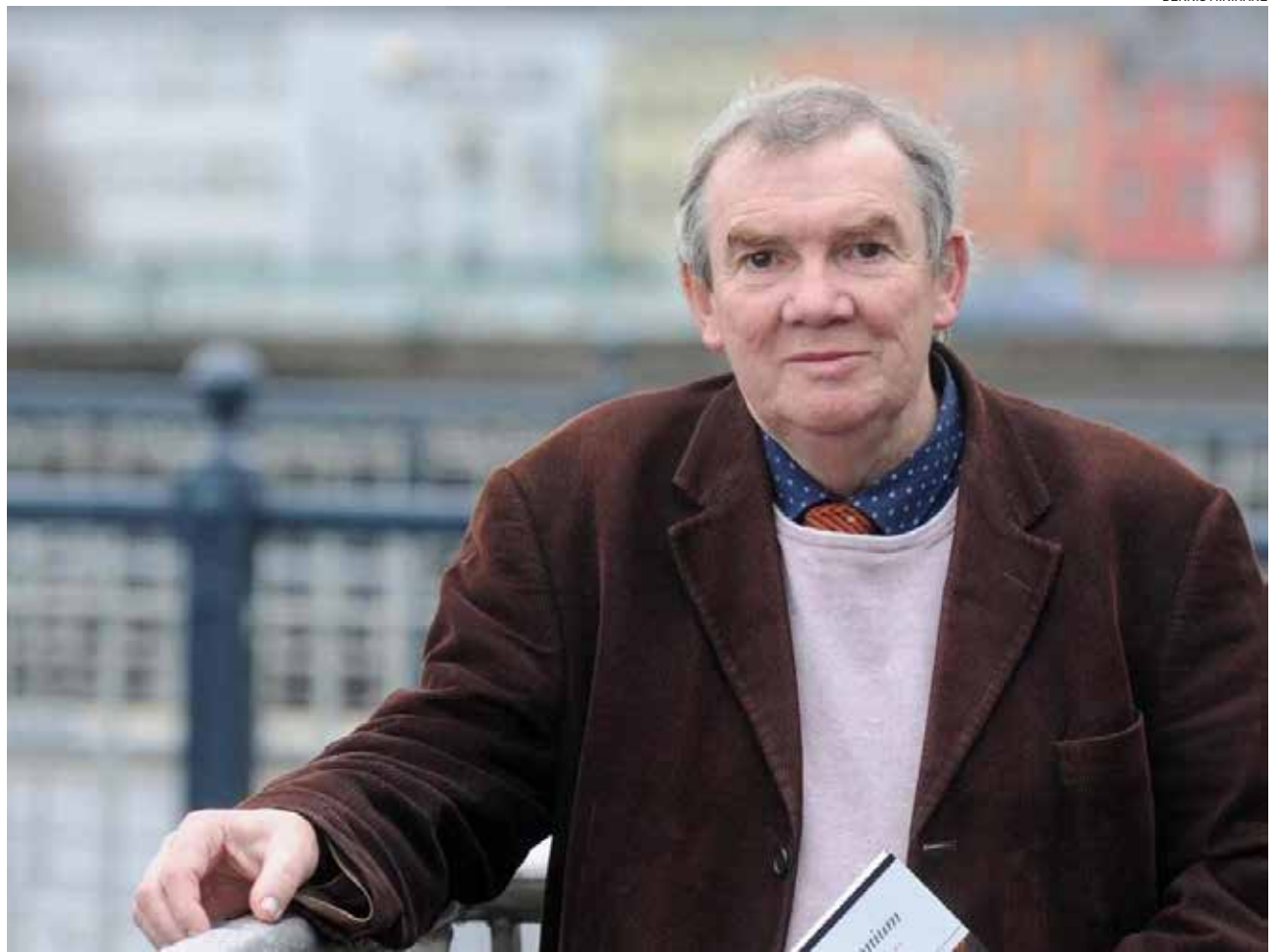
A áspera extremidade de uma cômoda
virou uma placa avisando
da porta dos fundos,

migalhas de pão se quebrando
sob seus pés avisavam
que era hora de varrer
o chão da cozinha;

a sensação de poeira
nas folhas secas
no canteiro de flores
dizia que os gerânios
precisavam de água.

Eu me lembro dela, perto
da lareira quente, de dezembro,
segurando uma caneca pesada,
mudando-a de lugar,
apoiada no colo, preenchendo

o escuro espaço
entre seus dedos
com a luz
da cintilante memória.

**THOMAS MCCARTHY**

Nasceu em 1954, na cidade de Cappoquin, no sul da Irlanda, cuja população vem encolhendo ano após ano (tinha 2.341 habitantes em 1841, 758 quando McCarthy nasceu e 699 em 2016). Essa origem em cidadezinha de interior imprime uma marca frequente à sua poesia. Já publicou oito livros de poemas, dois romances e dois livros de ensaio.

Patrick Street

Today, the passionate light of a city in the South,
red light
of October and its various shades. Sunlight
in a passing car
like a stunned moth on a theatre poster:
the heartbeat
of what has happened here and what's to come.

Patrick Street

Hoje, a luz ardente de uma cidade no Sul,
luz vermelha
de outubro, com seus muitos tons. A luz do sol
num carro que passa
como mariposa atordoada no pôster de um espetáculo:
a pulsação
do que aconteceu aqui, e do que ainda está por vir.

Breaking garden

He's reluctant to move; old campaigner
Familiar with siege. He had spent hours
On violent streets during the 'thirties,
Refusing to move despite batons and gas:
But this is the year of forced migration;
Letters, books are stuffed in bags like grain,
Pictures and paperweights, crumbling squadrons
Of files await the retreating campaign.

Patrícia's more resigned. Quiet in acquiescence:
She moves quickly between rows of growth,
Deciding which plants mut stay. I watched her
For days. With two sheepdogs for lieutenants
She tested the tallest stems; made a note
Of the tough ones, those likely to endure.

O jardim desfeito

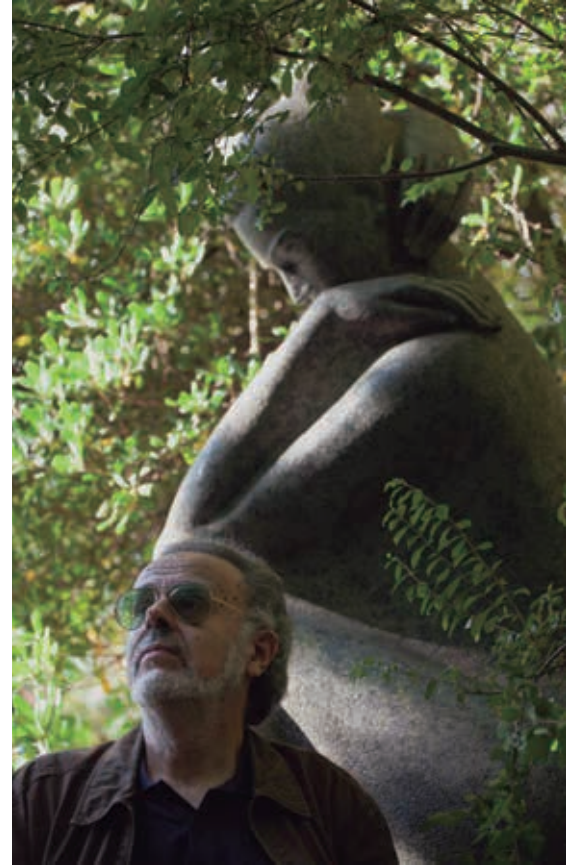
Ele reluta em ir; velho ativista
Habitado a cercos. Viveu muito tempo
Nas ruas em guerra dos anos trinta,
Recusando-se a recuar apesar dos cassetetes e do gás:
Mas este é o ano da migração forçada;
Cartas e livros enfiados em sacolas de compras,
Retratos e pesos de papel, como batalhões de arquivos
Derrotados, preparando uma retirada.

Patrícia está mais conformada. Consentimento calado:
Ela caminha ligeira entre os canteiros,
Decidindo quais plantas ficarão para trás. Eu a observo
Há dias. Com dois cães pastores como assistentes
Ela confere os ramos mais altos; olha para os
Mais fortes, os que têm mais chances de viver. 🗣️



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



FERNANDO PINTO DO AMARAL

 [Veja mais em rascunho.com.br](https://rascunho.com.br)



FERNANDO PINTO DO AMARAL

Nasceu em Lisboa (Portugal), em 1960. Frequentou a Faculdade de Medicina, mas abandonou o curso, vindo a licenciar-se em Línguas e Literaturas Modernas, concluindo o mestrado e o doutoramento em literatura portuguesa. É professor do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras de Lisboa. Publicou doze livros de poesia, três volumes de ensaio e traduziu poemas de Baudelaire, Verlaine, Jorge Luís Borges e Gabriela Mistral. O seu mais recente livro chama-se **Última vida**, publicado em 2023.



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

FLORES

O ímpeto dos olhos tropeça na incerteza da boca. A cada trecho vencido, olha-me com a expectativa da aprovação, do amor em forma de silêncio. Estamos, há algum tempo, construindo um mundo lúdico e embaralhado de palavras, um torvelinho: não saem mais de meus lábios em direção a seus ouvidos. O caminho agora é ao contrário: tremulam na delicadeza sapeca de M. em busca do meu orgulho de pai. Não é muito fácil, a fluidez empaca no meio do caminho, o sentido perde-se no vagar de sílabas ásperas, no rebuliço das entrelinhas. É como o gato que se recusa a atravessar a ponte e cair nos braços do diabo do outro lado. M. não é um gato assustado; eu não sou o dissimulado diabo a esperá-la. Mas a dúvida nos guia nesta descoberta, nesta viagem em que algo muito importante nos aguarda na travessia.

Na infância, não tive livros. A vida não nos dava tréguas para estas inutilidades. O jeito era cavoucar a terra e esperar que a escola desse conta de nos guiar por um descampado praticamente ágrafo, longe das bondades civilizatórias, das madeleines com chá no fim da tarde. A ideia de uma biblioteca era apenas algo como um Xisto perdido no espaço, vagando entre estrelas inexistentes, planetas inalcançáveis e inóspitos, a boiar na escuridão do universo ao redor da nossa casa — uma tapeira de madeira fincada numa cidade de concreto. Para que palavras se tínhamos os dedos rígidos e rípidos para o trabalho braçal e os olhos secos e turvos de nossos pais para o emaranhado de letras no papel? Do outro lado, nem o diabo nos esperava.

Após a morte da mãe — uma morte lenta e agônica durante alguns anos —, derrubei paredes, arrastei móveis, esvaziei gavetas: era necessário injetar vida ao antigo cativo do câncer. As paredes da casa esconderam-se atrás de milhares de livros — uma couraça de papel e aventuras. O colorido das capas e lombadas não ofuscam minha ignorância cromática de daltônico. São como guardiães de uma história cujo fim é óbvio, mas, ao menos para o personagem principal, completamente extraordinária. Xisto nos confins do espaço combate alienígenas com a lança certa de um Quixote vesgo no lombo de uma hiena.

Onde hoje estão japoneses, ingleses, noruegueses, moçambicanos, turcos, argentinos, espanhóis e o resto do mundo todo, a mãe estirou-se para a morte, sem ao menos ter ideia de que seu túmulo seria preenchido por estas histórias inventadas. No lugar do

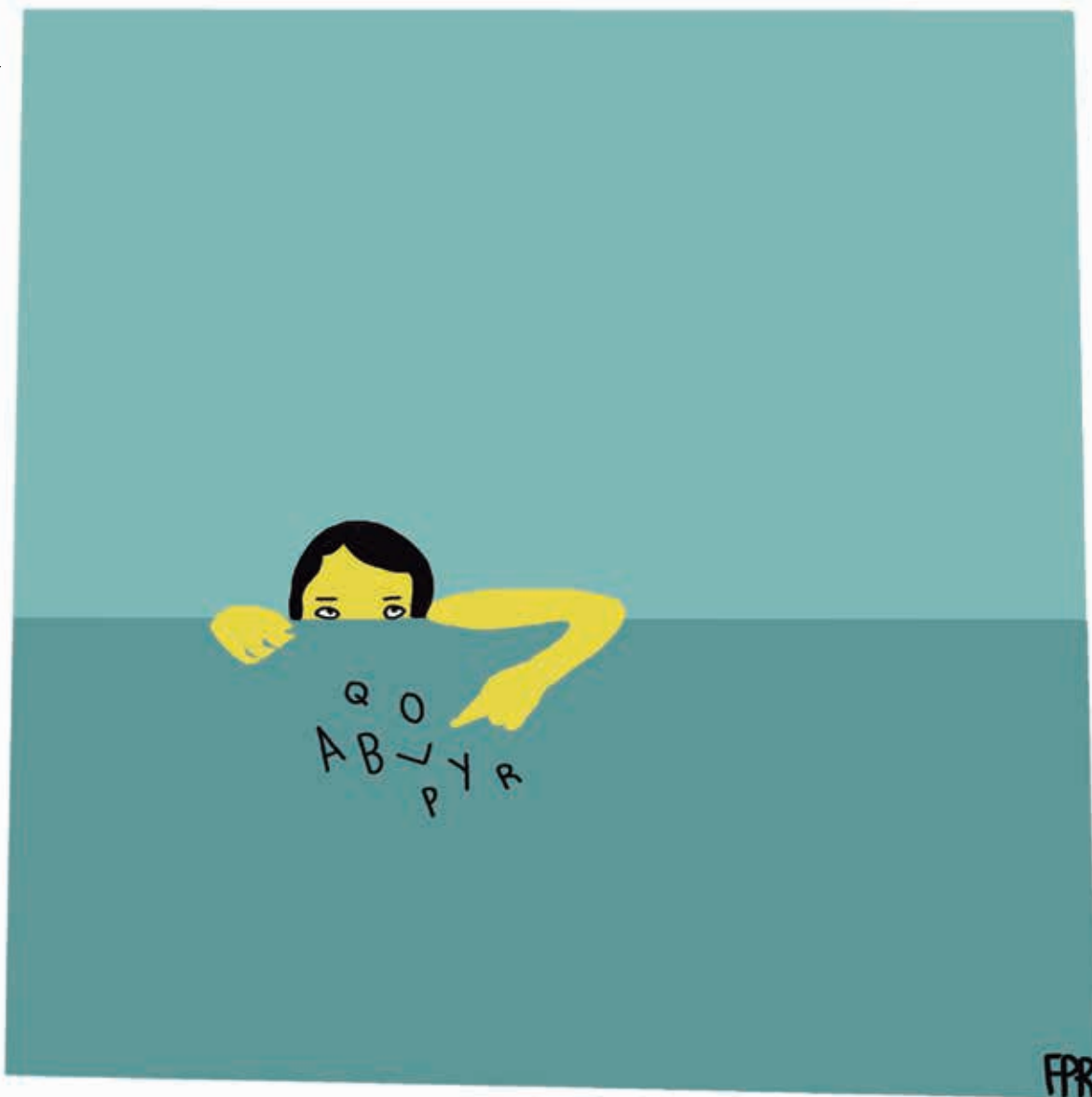


Ilustração: FP Rodrigues

cadáver, livros. Milhares deles. No lugar do câncer, ficções. A morte sempre nos vence no final, mas até a derrota inevitável, brincamos de esconde-esconde disfarçados de uma sorradeira elipse.

M. orgulha-se, na ingenuidade de sua animada infância, de viver parte dos dias numa casa apinhada de livros. Conta às amigas, aquelas pessoas pequenas de olhos esbugalhados pela curiosidade da vida: “Na casa do meu pai, só tem livro”. Ela não menciona os eternos pés de alface na geladeira, talvez para evitar risos sardônicos de sua trupe liliputiana. É toda uma grande vingança de seu pai: da aridez de uma infância para a bonança de outra inventada. Uma ponte que liga o terreiro pedregoso onde Baleia agoniza aos mares que o capitão Ahab navega ensandecido à caça de outra baleia.

Quando a morte se sentou definitivamente ao seu lado no sofá desprezível, a mãe agarrou-se com mais ímpeto às barbas de Deus. Sempre fora uma fervorosa católica — daquelas de abraçar a capelinha e percorrer a vizinhança em intermináveis novenas, de se confessar e comungar todos os domingos em sonolentas missas na igreja de madeira. Mas no final da vida, quando o corpo já era apenas uma fábrica a expelir os próprios dejetos, buscou um contato mais íntimo, mais próximo aos milagres divinos: a única possibilidade, já que o corpo não conseguia mover-se até a igreja, era a *Bíblia*, deixada sempre ao lado da tevê.

Quase analfabeta — os míseros dias numa escola nos grotões da roça lhe injetaram apenas um ciclar de sílabas mancas nos

olhos e ouvidos —, tateava o frágil papel em busca de algo para seus derradeiros dias. Talvez uma tentativa de assegurar definitivamente a sua entrada no Céu. Com a ponta dos dedos, a tatear frases, contava letras, juntava sílabas, formava palavras. Os lábios tremelavam numa conversa íntima com Deus. Depois, veio apenas o silêncio. Não tenho certeza de que suas palavras foram ouvidas.

Às vezes, brincamos de livraria. Um velho teclado é o espaço destinado ao caixa. Atrás dele, M. — a dona da livraria —, é uma alegre ilha cercada de livros por todos os lados sobre o sofá. Sim, a livraria fica num sofá. A mãe ficava num sofá. A vida dá voltas para nos entregar outros significados no mesmo lugar. Eu sou o cliente, o único e mais animado cliente da pequena livraria. Chego de carro, estaciono no meio da sala e vou às compras. Por indicação de M., compro vários livros para meus filhos. Pago tudo com moedas. Na pequena livraria, os livros têm preços muito acessíveis. Saio carregado. Em seguida, M. fecha a livraria e esparrama-se no meio do sofá. Na tevê, um desenho qualquer a prepara para a empreitada do sono.

Um dia, a mãe perguntou: “Para que tanto livro, meu filho?”. Nunca lhe entreguei uma resposta convincente. No máximo, um débil e covarde “porque gosto de ler”. A resposta não é simples. Está ao alcance da ponta dos dedos, mas se afasta em direção ao olhar curioso de M. e adormece no travesseiro com cheiro de infância.

Sempre no mesmo horário, subimos a escada em caracol em

direção ao quarto. A hora de dormir é também o momento de resgatar uma vida toda. No quarto, centenas de livros emolduram as paredes e sufocam os brinquedos a um mísero canto. Antes, eu separava vários livros e os lia com o entusiasmo do faminto diante do banquete. Com o tempo, M. começou a escolher as próprias histórias. Agora, já sabe o que gostaria de ler (ou tentar).

O primeiro livro lido por M. tem o singelo título de **Flor**. Neste exato momento, neste agora em que dedilho estas palavras, quando a chuva intermitente baila sobre o telhado de vidro, dou-me conta da ironia da vida. Quando chegamos a C., uma cidade grande e assustadora, vindos de uma roça inóspita e miserável, fomos morar de favor numa chácara de flores. Trabalhávamos todos — adultos e crianças — entre azaleias, samambaias, gerânios, crisântemos e uma miríade de flores. A mãe sempre a puxar uma longa mangueira para regar as samambaias. A mangueira, às vezes, fazia uma espécie de S entre as estufas. A caligrafia da mãe nunca teve a elegância desejada.

M. segura **Flor** com as duas mãos. Acaricia as letras em busca de um sentido. Eu apenas a observo. Quando empaca nas sílabas menos afáveis, eu a ajudo. Vai em frente, titubeando, insegura, mas feliz. Na metade do livro, cansada pelo imenso esforço de compreender aquele mundo, estende-me o livro: “Termine de ler, papai”. Ao seu lado, leio lentamente. Antes do final, M. adormece. Fecho o livro, apago a luz e saio do quarto. ●



Sacerdotisas voduns

e rainhas do Rosário

Mulheres africanas e Inquisição em
Minas Gerais (século XVIII)

Aldair Rodrigues e Moacir Mata (org.)

Ch
ão



Filipson

Memórias de uma menina na
primeira colônia judaica
no Rio Grande do Sul (1904-1920)

Frida Alexandr

Regina Zilberman (org.)

Ch
ão



Memórias

de Dorothee Duprat de Lasserre

Relato de uma prisioneira na
Guerra do Paraguai (1870)

Francisco Donato (org.)



Ch
ão

Lançamentos Chão

NAS LIVRARIAS

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br

  [chaoeditora](#)